ALI SARDAR JAFRI: EK ADABI WA FIKRI SWANIH

(Ali Sardar Jafri: A literary and Intellectual Biography)

Thesis submitted to the Jawaharlal Nehru University
in partial fulfillments of the Degree of

DOCTOR OF PHILOSOPHY

by
MOHAMMAD UMAR RAZA

under the supervision of
DR. MAZHAR HUSSAIN
(MAZHAR MEHDI)

Centre of Indian Languages
School of Language, Literature and Culture Studies
Jawaharlal Nehru University
New Delhi-110067

2007



Jawaharlal Nehru University
Centre of Indian Languages
School of Language, Literature and Culture Studies
New Delhi-110067, INDIA

Dated: 05/09/07

DECLARATION

I declare that the work done in this Thesis entitled "ALI SARDAR JAFRI: EK ADABI WA FIKRI SWANIH (Ali Sardar Jafri: A literary and Intellectual Biography)" by me is original Research work and has not been previously submitted for any other Degree in this or any other University/Institution.

MOHAMMAD UMAR RAZA
Research scholar

DR. MAZHAR HUSSAIN
(MAZHAR MEHDI)
Supervisor
CIL/SLL&CS/JNU

PROF. VIR BHARAT TALWAR
Chairperson
CIL/SLL&CS/JNU

فہرست

پیش لفظ	الف تاہ
پہلا باب: بیسویں صدی کے اوائل کا منظر نامہ اور علی سردار جعفری کی فکری تشکیل	۱-۵۱
(الف) سیاسی وسماجی صورت حال	۱-۶
(ب) ادبی ماحول	۷-۲۲
(ج) خاندان، پیدائش، بچپن، تعلیم، ادبی اور صحافتی سرگرمیاں	۲۳-۵۱
دوسرا باب: رومانی وانقلابی دور (ابتدا تا ۱۹۶۰ء)	۵۲-۲۲۷
(الف) سردار جعفری اور جنگ آزادی	۵۵-۸۲
(ب) سردار جعفری اور ترقی پسند تحریک	۸۳-۱۴۹
(ج) آزادی کے بعد سے ۱۹۶۰ء تک کا ادب اور نظریۂ ادب	۱۵۰-۲۲۷
تیسرا باب: سردار جعفری کی نظریاتی کشمکش اور نیا ادبی وفکری منظر نامہ (۱۹۶۰ء تا ۱۹۸۰ء)	۲۲۸-۳۲۶
(الف) سیاسی، سماجی اور ادبی ماحول میں تبدیلیاں	۲۲۸-۲۴۷
(ب) ترقی پسند میلان: تسلسل اور انحراف	۲۴۸-۳۰۱
(ج) سردار جعفری اور کلاسیکی ادب کا تصور	۳۰۲-۳۲۶
چوتھا باب: سردار جعفری اور جلال و جمال میں توازن وتوسیع (۱۹۸۰ء تا ۲۰۰۰ء)	۳۲۷-۳۹۹
(الف) بیسویں صدی کے اواخر کا بدلتا منظر نامہ	۳۲۷-۳۴۸
(ب) شعری وفکری اظہار میں تبدیلی	۳۴۹-۳۷۷
(ج) جلال و جمال میں توازن وتوسیع	۳۷۸-۳۹۹
محاکمہ	۴۰۰-۴۰۲
کتابیات	۴۰۳-۴۰۸

پیش لفظ

سوانحی ادب کے تحت سوانح عمری، خودنوشت سوانح عمری، خاکہ، مکتوب، سفرنامہ اور ڈائری جیسی تحریریں آتی ہیں جن میں کسی شخص واحد کے حالات زندگی کا مختصر یا تفصیلی بیان کیا جاتا ہے۔ یوں تو مذکورہ تمام تحریریں اردو میں رائج ہیں لیکن اول الذکر کو بے پناہ مقبولیت حاصل ہوئی۔ اس میں سوانح نگار کسی اہم شخص کی پیدائش سے لے کر اس کی موت تک کے تمام حالات و واقعات کو غیر جانب دار ہو کر کچھ اس طرح منظر عام پر لاتا ہے جن سے اس کی فطرت اور سیرت کے تمام پہلوؤں کے ساتھ ساتھ اس کے عہد کے سیاسی، سماجی اور دیگر ضروری حالات و واقعات پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ ایسے میں چوں کہ سوانح عمری کے ضخیم ہونے کا امکان بھی رہتا ہے، اس لیے بسا اوقات سوانح نگار طوالت کم کرنے کی کوشش کرتا ہے جس سے صاحب سوانح کی زندگی کی بہت سی اہم باتیں منظر عام پر آنے سے رہ جاتی ہیں۔ ان حالات میں کسی شخص واحد کے کسی ایک پہلو پر سوانح عمری لکھے جانے کے چلن کو فروغ حاصل ہو رہا ہے تا کہ مرکوز پہلو پر سیر حاصل بحث کرنا ممکن ہو سکے۔ یہی وجہ ہے کہ موضوع کے اعتبار سے اس کو مختلف ذیلی قسموں میں منقسم بھی کیا گیا ہے۔ مثلاً کسی شخص کی مذہبی زندگی کا احاطہ 'مذہبی سوانح عمری' کے تحت، اپنے عہد میں انقلاب برپا کرنے یا کسی ملک کو ترقی کی راہ پر گامزن کرنے میں نمایاں رول ادا کرنے والے حکمرانوں، فرماں رواؤں اور معزز ہستیوں کی شان و شوکت اور جاہ و جلال کا احاطہ 'تاریخی سوانح عمری' کے تحت، کسی اہم سیاسی و سماجی رہنما کے حالات زندگی کا احاطہ 'سیاسی و سماجی سوانح عمری' کے تحت، کسی فرد واحد کے حالات زندگی کا افسانوی احاطہ 'افسانوی سوانح عمری' اور کسی شاعر یا ادیب کے حالات زندگی کا احاطہ 'ادبی وفکری سوانح عمری' کے تحت کیے جانے پر زور دیا جانے لگا ہے۔ پیش نظر مقالہ سوانح عمری کی آخر الذکر قسم کے تحت لکھا گیا ہے جس میں بیسویں صدی کے اہم ترقی پسند شاعر و ادیب علی سردار جعفری کے تمام ادبی و فکری کارناموں کو ان کے عہد کے سیاسی، سماجی اور ادبی تناظر میں پیش کرنے کی ایک طالب علمانہ کوشش کی گئی ہے۔ علی سردار جعفری نصف صدی سے زائد اردو ادب کے میدان میں سرگرم رہے اور انھوں نے اپنی تخلیقات کے ذریعے سرمایہ داروں نیز زمینداروں اور انگریزوں کے ہاتھوں مزدوروں، کسانوں اور ہندستانی عوام کے مظالم و استحصال کے خلاف آواز بلند کی جس کے نتیجے میں انھیں نہ صرف یہ کہ غلام بلکہ آزاد ہندستان میں بھی جیل کی صعوبتیں برداشت کرنا پڑی تھیں۔

علی سردار جعفری پر یوں تو مختلف یونیورسٹیوں میں ایم فل اور پی ایچ ڈی کے چند مقالے لکھے جا چکے ہیں اور یہ سلسلہ ہنوز جاری ہے نیز ان پر مضامین کے مجموعہ جات کی بھی کمی نہیں ہے لیکن اب تک کوئی ایسی مبسوط تصنیف یا ایسا مبسوط مقالہ نظر سے نہیں گزرا جس میں ان کی پوری ادبی و فکری زندگی کا غیر جانب دارانہ انداز میں مکمل احاطہ کیا گیا ہو جس سے قارئین سردار جعفری کی ادبی و فکری زندگی کے مختلف پیچ و خم، نشیب و فراز اور ان کے افکار میں عہد بہ عہد جس طرح کی نمایاں تبدیلیاں آئیں، ان سے بھرپور واقفیت حاصل کر سکیں۔ یہی وہ بنیادی محرک ہے جس کے باعث پیش نظر مقالہ 'علی سردار جعفری: ایک ادبی و فکری سوانح' لکھنے کا فیصلہ کیا گیا جس کے لیے ہمارے استاذ محترم ڈاکٹر مظہر مہدی صاحب نے پرخلوص رہنمائی کی۔ مطالعے میں نظم و ضبط پیدا کرنے کی غرض سے مقالے کو چار ابواب میں منقسم کیا گیا ہے۔

پہلا باب 'بیسویں صدی کے اوائل کا منظرنامہ اور علی سردار جعفری کی فکری تشکیل' پر مبنی ہے۔ اس کے تین ذیلی ابواب: '(الف) سیاسی و سماجی صورت حال، (ب) ادبی ماحول، اور (ج) خاندان، پیدائش، بچپن، تعلیم، ادبی اور صحافتی سرگرمیاں' ہیں۔ اس باب میں بیسویں صدی کے اوائل کے سیاسی، سماجی اور ادبی صورت حال پر روشنی ڈالتے ہوئے علی سردار جعفری کے خاندان، ان کی پیدائش، ان کا بچپن، ان کی

تعلیمی، ادبی اور صحافتی سرگرمیوں پر روشنی ڈالی گئی ہے تاکہ سردار جعفری کی فکری تشکیل میں ابتدائی عہد کے ان عناصر کی نشاندہی کی جاسکے جن سے وہ متاثر ہوئے اور جن کے اثرات بعد میں آئی ان کی شعری و نثری تخلیقات میں بھی کسی نہ کسی شکل میں ہمیں دیکھنے کو ملتے ہیں۔ پہلے ضمنی باب میں انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے اوائل کے سیاسی و سماجی صورت حال پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ دوسرے ضمنی باب میں مذکورہ عہد کے ادبی ماحول کو منظر عام پر لانے کی سعی کی گئی ہے۔ اس کے تحت 'علی گڑھ تحریک' اور 'رومانی تحریک' کے اثرات کی نشاندہی کی گئی ہے۔ علاوہ ازیں اس عہد کے شاعروں ادیبوں مثلاً محمد حسین آزاد، حالی، شبلی، مولوی عبدالحق، محمود شیرانی، سرور جہان آبادی، اسماعیل میرٹھی، اکبرالہ آبادی، برج نارائن چکبست، شاد عظیم آبادی، ریاض خیرآبادی اصغر گونڈوی، اقبال، فانی بدایونی، اختر شیرانی، حسرت موہانی، یگانہ چنگیزی، جگر مرادآبادی، فراق گورکھپوری اور جوش ملیح آبادی وغیرہ پر اختصار سے روشنی ڈالی گئی ہے تاکہ اس عہد کا ادبی ماحول واضح ہوجائے۔ تیسرے ذیلی باب میں سردار جعفری کے خاندان کا ذکر کیا گیا ہے کہ کس طرح ان کے جدامجد ملازمت کے سلسلے میں آگرہ سے بلرام پور آئے اور یہاں انھوں نے اپنی ایک شناخت قائم کی۔ علاوہ ازیں سردار جعفری کی پیدائش اور ان کے بچپن کی مختلف حاضر جوابیوں کا ذکر کیا گیا ہے۔ تعلیمی، ادبی اور صحافتی سرگرمیوں پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس عہد کی تخلیقات میں سردار جعفری ایک رومانی وانقلابی شاعر وادیب کے طور پر نظر آتے ہیں۔ بالخصوص باغیانہ لب ولہجہ اور اشتراکی نظریے سے ان کی کٹر وابستگی کا اظہار ہوتا ہے۔ اس باب میں آزادی کے بعد کے حالات اور سردار جعفری کی شادی، گرفتاری اور دیگر فنی تخلیقات کا بھی ذکر کیا گیا ہے۔ یہ باب اگرچہ سردار جعفری کے تشکیلی دور پر مشتمل ہے جس کا مقصد ان کی فکری تشکیل میں شامل ان عناصر کی نشاندہی کرنا ہے جن کے اثرات کہیں نہ کہیں ان کی پوری ادبی وفکری زندگی پر حاوی ہے جس کا جائزہ بقیہ تینوں ابواب میں لیا گیا ہے لیکن اس کے ساتھ ہی اس کا مقصد سردار جعفری کی پوری زندگی کا ایک عمومی جائزہ پیش کرنا ہے جس سے قارئین اگلے تینوں ابواب کا مطالعہ کرنے میں اپنی دلچسپی کا مظاہرہ کریں۔

دوسرا باب سردار جعفری کے 'رومانی وانقلابی دور' پر مشتمل ہے جو ابتدا سے ۱۹۶۰ء کے زمانے کو محیط ہے۔ آسانی کے پیش نظر اسے بھی تین ذیلی ابواب: (الف) سردار جعفری اور جنگ آزادی، (ب) سردار جعفری اور ترقی پسند تحریک، اور (ج) آزادی کے بعد سے ۱۹۶۰ء تک کا ادب اور نظریۂ ادب' میں تقسیم کیا گیا ہے۔ اول الذکر میں تمام تر توجہ جنگ آزادی کے حوالے سے صرف کی گئی ہے۔ اس میں یہ بتانے کی سعی کی گئی ہے کہ علی سردار جعفری کس طرح اپنی طالب علمی کے زمانے سے ہی جنگ آزادی میں حصہ لینے لگے تھے اور مجاہدین آزادی کے لیے وہ ایسی ایسی تخلیقات پیش کررہے تھے جس سے ان کے اندر انگریزی حکومت کے ظلم واستحصال کے خلاف جدوجہد کرنے کی خواہش مستقل پروان چڑھ رہی تھی۔ ترقی پسند تحریک اور سردار جعفری دونوں لازم وملزوم ہیں، لہٰذا دوسرے ذیلی باب میں ترقی پسند تحریک سے سردار جعفری کی وابستگی اور ناوابستگی پر خامہ فرسائی کی گئی ہے۔ اس بات پر خصوصی توجہ دی گئی ہے کہ اپریل ۱۹۳۶ء میں لکھنؤ میں منعقدہ پہلے ترقی پسند مصنفین کانفرنس سے لے کر اخیر تک اس تحریک کے حوالے سے ان کا کیا رول رہا۔ اس کے لیے نہ صرف یہ کہ ان کی نثری اور تقریری شواہد سے کام لیا گیا ہے بلکہ اس عہد میں ترقی پسند تحریک کے حوالے سے وہ جو کچھ بھی فرمارہے تھے، اس کو وہ کس طرح عملی طور پر پیش کررہے تھے، اس کا بھی جائزہ لیا گیا ہے۔ مثلاً منزل، یہ کس کا خون ہے، پیکار، پرواز، جمہور، نئی دنیا کو سلام، مخدوم محی الدین، خون کی لکیر، امن کا ستارہ، ایشیا جاگ اٹھا، ترقی پسند ادب، پتھر کی دیوار، لکھنؤ کی پانچ راتیں اور دیگر ضروری حوالوں سے سردار جعفری کی ترقی پسند تحریک سے وابستگی پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ علاوہ ازیں ان کے ہم عصر شاعروں فیض احمد فیض، مجاز، مخدوم محی الدین، کیفی اعظمی، مجروح سلطان پوری، جاں نثار اختر، ساحر لدھیانوی، جذبی، اختر الایمان، میراجی اور ن۔م۔راشد پر بھی مختصراً روشنی ڈالی گئی ہے تاکہ اس بات کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکے کہ ان کے درمیان رہتے ہوئے سردار جعفری نے کس طرح کا نظریۂ ادب پیش کیا۔ دراصل اس باب میں یہ واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ سردار جعفری نے ابتدا میں ترقی پسند

تحریک سے جس قسم کی وابستگی قائم کی، اس پر اگر چہ وہ اپنی عمر کے آخری ایام تک قائم و دائم رہے لیکن وقت اور حالات کے تحت ان میں تبدیلی بھی آئی۔ بالخصوص آزادی کے بعد تحریک میں جس طرح کی انتہا پسندی در آئی تھی، اس کو اگر چہ انھوں نے آمنا و صدقنا کہا تھا لیکن بہت جلد انھوں نے اسے خیر باد بھی کہہ دیا تھا اور تحریک میں بہت سی صحت مند باتوں کو شامل کر کے اس کی معنویت کو ہر دور میں قائم رکھنے کی مختلف کوششیں کیں۔ چوں کہ یہ بحث خاصی طویل ہو جاتی، اس لیے آزادی کے بعد سے ۱۹۶۰ء تک کے حالات کو تیسرے ذیلی باب میں پیش کیا گیا ہے۔ اس کے تحت آزادی کے بعد جس طرح کے حالات رونما ہوئے اور نظریاتی و فکری اعتبار سے شاعروں اور ادیبوں میں جس طرح کی حیرت انگیز تبدیلیاں آئیں، اس پر خامہ فرسائی کرتے ہوئے اس مخصوص زمانے میں سردار جعفری کے ادب اور نظریۂ ادب پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ خاص طور پر ۱۹۴۹ء میں بھیمڑی کانفرنس کے بعد جس طرح تحریک میں انتہا پسندی در آئی تھی، اس کو سردار جعفری نے کس طرح پیش کیا اور پھر رفتہ رفتہ کس طرح ان کے اندر ترقی پسند تحریک کی انتہا پسندی سے بیزاری پیدا ہونے لگی تھی، ان سب پر تفصیل سے بحث کی گئی ہے۔ ان تمام باتوں کی نشاندہی کے لیے ان کی اس عہد کی شعری و نثری تخلیقات کو بنیادی ماخذ بنایا گیا ہے۔ مثلاً 'خون کی لکیر'، 'امن کا ستارہ'، 'ایشیا جاگ اٹھا' اور 'پتھر کی دیوار' کے مطالعے سے بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ان میں ان کا انقلابی پہلو حاوی ہے۔ اکثر و بیشتر جگہوں پر وہ مارکس، لینن اور سوویت یونین کی تعریف اور کمیونسٹ پارٹی کی تبلیغ کرتے نظر آتے ہیں لیکن یہ بھی ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ 'پتھر کی دیوار' میں مذکورہ عناصر کم ہیں۔ اسی طرح 'مخدوم محی الدین' اور 'ترقی پسند ادب' میں ان کا رویہ خاصہ انتہا پسندانہ نظر آتا ہے جب کہ 'لکھنؤ کی پانچ راتیں' میں اعتدال کی چاشنی پائی جاتی ہے۔ دراصل 'پتھر کی دیوار' اور 'لکھنؤ کی پانچ راتیں' دونوں کتابیں ایسے وقت کی تصنیف کردہ ہیں جب ترقی پسند تحریک کی انتہا پسندی کو چیلنج کیا جا رہا تھا جس کو سردار جعفری خود بھی محسوس کرنے لگے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ مذکورہ دونوں کتابوں میں کسی قدر اعتدال پایا جاتا ہے۔

سردار جعفری یوں تو نظریاتی اعتبار سے ۱۹۶۰ء کے آس پاس ہی ایک خاص قسم کی کشمکش سے دوچار ہونے لگے تھے لیکن ۱۹۶۰ء کے بعد اس میں مزید تیزی آئی اور بہت جلد انھیں اس بات کا احساس ہو گیا کہ وقت کے تقاضوں کے پیش نظر اب انھیں اپنے نظریۂ شعر و ادب پر از سر نو غور کرنا چاہیے۔ لہٰذا اس عہد میں انھوں نے بہت سے ادبی و فکری سمجھوتے کرتے ہوئے ایک نئے ادبی و فکری منظر نامے کی تشکیل کی۔ انہی امور کا احاطہ کرنے کے لیے مقالہ کا تیسرا باب بعنوان 'سردار جعفری کی نظریاتی کشمکش اور نیا ادبی و فکری منظر نامہ' قائم کیا گیا ہے جو ۱۹۶۰ء تا ۱۹۸۰ء کے زمانے کو محیط ہے۔ اس باب کو بھی تین ذیلی ابواب: '(الف) سیاسی، سماجی اور ادبی ماحول میں تبدیلیاں، (ب) ترقی پسند میلان: تسلسل اور انحراف، اور (ج) سردار جعفری اور کلاسیکی ادب کا تصور' میں منقسم کیا گیا ہے۔ پہلے ذیلی باب میں ۱۹۶۰ء سے ۱۹۸۰ء تک کے سیاسی، سماجی اور ادبی ماحول پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ چوں کہ سردار جعفری کی حیثیت ایک بین الاقوامی شاعر کی تھی لہٰذا اس میں قومی کے ساتھ ساتھ بین الاقوامی حالات پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ علاوہ ازیں ہندستان میں 'جدیدیت' نے کس طرح اپنے بال و پر پھیلائے، اس کا بھی جائزہ لیا گیا ہے کیوں کہ اس عہد کے شروع میں سردار جعفری اس رجحان سے براہ راست تو نہیں، البتہ بالواسطہ ضرور متاثر ہوئے تھے جس کا اندازہ ان کی اس عہد کی تخلیقات بالخصوص ۱۹۶۷ء میں انھوں نے جو سہ ماہی پرچہ 'گفتگو' نکالنا شروع کیا تھا، اس سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔ ان تمام باتوں کی نشاندہی دوسرے ذیلی باب میں کی گئی ہے۔ اس کے لیے ان کے تین شعری مجموعے 'ایک خواب اور'، 'پیراہن شرر' اور 'لہو پکارتا ہے' کا مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ نیز سہ ماہی پرچہ 'گفتگو' کے مختلف شماروں کے مطالعے سے یہ واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ اس عہد کی ابتدا میں وہ کس قسم کی نظریاتی کشمکش میں مبتلا رہے جس سے ترقی پسند میلان کی طرف ان کے تسلسل اور انحراف کی کیفیت اجاگر ہوتی ہے۔ البتہ رفتہ رفتہ وقت اور حالات کے باعث اپنے ادبی و فکری رویوں میں انھوں نے جس قسم کا اعتدال اور توازن قائم کیا، اس پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے کیوں کہ ستّر کی دہائی میں سردار جعفری کے یہاں نظریاتی اور فکری سطح پر جو ایک کشمکش اور گومگو کی کیفیت در آئی تھی، وہ اسّی کی دہائی کے اخیر میں ختم ہو گئی تھی

اور اپنے ایک خاص نقطۂ نظر میں استحکام پیدا کرتے ہوئے انھوں نے 'جدیدیت' کی ان صحت مند روایات کو قبول کرلیا تھا جس کا ایک سماجی کردار تھا، یاسیت، قنوطیت اور ذات کے نہاں خانے میں گم ہوجانے کی کیفیت سے مبرّا تھی۔ اس عمل میں انھوں نے ترقی پسند تحریک کی ادعائیت اور انتہا پسندی سے انحراف کرتے ہوئے اس میں اعتدال اور توازن قائم کیا۔ اس عہد میں سردار جعفری کے یہاں کلاسیکی ادب کی طرف مراجعت کا جو سلسلہ نظر آتا ہے، وہ بھی قابل غور ہے۔ اسی کے پیش نظر اس کا تیسرا ذیلی باب قائم کیا گیا ہے۔ اس کے تحت ان کی دو اہم کتابوں 'پیغمبران سخن' اور 'اقبال شناسی' کا مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ 'پیغمبران سخن' میں کبیرؔ، میرؔ اور غالبؔ کی شاعری کو سردار جعفری نے ان کے عہد اور حالات کے پیش نظر دیکھنے کی سعی کی ہے۔ ان کی شاعری کے سیاسی، سماجی اور معاشرتی پہلوؤں پر انھوں نے جس طرح خامہ فرسائی کی ہے، وہ بھی قابل غور ہے۔ حقیت یہ ہے کہ ان کلاسیکی شعرا کے مطالعے سے سردار جعفری نے اپنے نظریۂ شعروادب کے لیے کسی حد تک جواز فراہم کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہی حال 'اقبال شناسی' کا بھی ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ 'ترقی پسند ادب' میں انھوں نے تصوف کو جاگیردارانہ معاشرے کی فرسودہ اور مابعد الطبعیاتی حوالوں کے باعث وجدان اور دروں بینی کا زائیدہ کہا ہے۔ اس زمانے میں سردار جعفری کو تصوف سے کسی قسم کا عوامی فائدہ نظر نہیں آیا تھا، اس لیے انھوں نے اسے بے کار محض کی چیز قرار دیا تھا لیکن مذکورہ شعرا کے حوالے سے یہی تصوف اب عوامی اقدار کی علامت بن جاتا ہے۔ علاوہ ازیں جس اقبال کو انھوں نے ہیرو پرست اور بورژوا تصور سے عبارت بتایا تھا اور اس کے شاہین کو تیمور، ابدالی، نپولین اور مسولینی کی شکل میں دیکھا تھا، وہی اقبال اب ان کی نظر میں عالمی شاعر نظر آتا ہے جن کی شاعری میں انھیں سامراج دشمنی کے عناصر نظر آتے ہیں۔ غرض اس عہد کے اخیر میں ان کا نظریۂ ادب خاصہ مستحکم ہوجاتا ہے جس کی توسیع انھوں نے اپنی زندگی کے آخری ایام تک کی۔ اس کی وضاحت کے لیے مقالے کا چوتھا باب بعنوان 'سردار جعفری اور جلال و جمال میں توازن وتوسیع' قائم کیا گیا ہے۔

چوتھے باب کو بھی تین ذیلی ابواب: (الف) بیسویں صدی کے اواخر کا بدلتا منظرنامہ، (ب) شعری وفکری اظہار میں تبدیلی، اور (ج) جلال و جمال میں توازن وتوسیع' میں منقسم کیا گیا ہے۔ بیسویں صدی کے اواخر کے سیاسی، سماجی اور ادبی صورت حال میں آئی تبدیلیوں کی نشاندہی اول الذکر باب میں کی گئی ہے۔ بالخصوص اس عہد میں روس میں جس طرح کمیونزم ناکام ہوا اور ہندستان میں فرقہ پرست عناصر نے اپنی جڑیں مضبوط کیں، اس کا تفصیلی ذکر ہے۔ علاوہ ازیں 'جدیدیت' کی جگہ اب چوں کہ 'مابعد جدیدیت' نے لے لی تھی جس سے اس عہد کا ادبی ماحول کسی حد تک متاثر ہوا، تو اس پر بھی اختصار سے روشنی ڈالی گئی ہے تاکہ سردار جعفری کی شعری ونثری تخلیقات میں ان اثرات کی نوعیت کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکے۔ اس عہد میں ان کے شعری وفکری اظہار میں جس طرح کی تبدیلی آئی، اس کے مطالعے کے لیے دوسرے ذیلی باب میں اس عہد کی ان کی نثری تخلیقات کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اس کے لیے 'ترقی پسند تحریک کی نصف صدی'، 'غالبؔ کا سومنات خیال' اور 'سرمایۂ سخن' پر اظہار خیال کیا گیا ہے۔ علاوہ ازیں دیگر مضامین اور انٹرویوز کی روشنی میں یہ واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ ۱۹۸۰ء کے آس پاس ان کے نظریۂ شعروادب میں جلال و جمال کے توازن کو جو اہمیت حاصل ہوئی، مذکورہ عہد میں انھوں نے اس کی خوب توسیع کی۔ اس باب میں یہ بھی بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ اس عہد کے نظریۂ شعروادب میں سردار جعفری کا وہ بنیادی نظریہ جس کی اساس مارکسزم ہے، قطعی متزلزل نہیں ہوا۔ تیسرے ذیلی باب میں اس عہد کی ان کی شعری تخلیقات کا جائزہ لیا گیا ہے۔ غرض ۱۹۸۰ سے ۲۰۰۰ء تک کی ان کی تقریباً تمام شعری تخلیقات کا جائزہ لیتے ہوئے یہ واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ سردار جعفری کی اس عہد کی شاعری میں جلال و جمال کا توازن نیز توسیعی کیفیت بدرجہ اتم موجود ہے۔ علاوہ ازیں گیان پیٹھ ایوارڈ کو لے کر جس طرح کی چہ میگوئیاں ہوئی تھیں، اس پر بھی خامہ فرسائی کی گئی ہے اور اصل متن کو سامنے رکھ کر یہ نتیجہ اخذ کیا گیا ہے کہ سردار جعفری نے فرقہ پرست کے ہاتھوں ایوارڈ لیتے ہوئے اس خاص جماعت کی تعریف قطعی نہیں کی تھی بلکہ اس کو تنقید کا نشانہ بنایا تھا۔ اس کے ساتھ ہی سردار جعفری کی بیماری اور وفات کا بھی ذکر کیا گیا ہے۔ مذکورہ چاروں ابواب میں کی گئی بحث کا

نتیجہ 'محاکمہ' میں پیش کیا گیا ہے۔

میں سب سے پہلے اپنے شفیق ومہربان استاذ اور اس مقالے کے نگراں ڈاکٹر مظہر مہدی صاحب کا شکریہ ادا کرتا ہوں جن کا اس مقالے کے موضوع کے انتخاب سے لے کر اس کے پایۂ تکمیل کو پہنچنے تک مسلسل تعاون اور مشورہ شامل حال رہا۔ مرکز کے دیگر اساتذہ میں پروفیسر محمد شاہد حسین صاحب، ڈاکٹر انور عالم پاشا صاحب اور ڈاکٹر خواجہ محمد اکرام الدین صاحب کا بھی شکریہ ادا کرنا چاہوں گا جنھوں نے وقتاً فوقتاً مجھ سے میرے مقالے کے موضوع پر گفتگو کی۔ علاوہ ازیں پروفیسر شمیم حنفی صاحب اور پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی صاحب کا بھی شکریہ ادا کروں گا جن کی کرم فرمائی اور رہنمائی دونوں شامل حال رہیں۔ کتب خانوں کی مدد کے بغیر یہ مقالہ مکمل ہی نہیں ہوسکتا تھا۔ خاص طور پر آزادی سے قبل کی وہ تحریریں اور تخلیقات جو نایاب سی ہوگئیں ہیں، ان تک کتب خانوں کے ذریعے ہی رسائی ممکن ہو پائی۔ لہٰذا جواہر لعل نہرو یونیورسٹی دہلی کی مرکزی لائبریری کے علاوہ ذاکر حسین لائبریری (جامعہ ملیہ اسلامیہ، دہلی)، دارا شکوہ لائبریری (دہلی اردو اکادمی، دہلی)، ذاکر حسین کالج لائبریری دہلی (صبح وشام)، تین مورتی لائبریری دہلی، دلّی پبلک لائبریری دہلی، ساہتیہ اکادمی لائبریری دہلی، دہلی یونیورسٹی لائبریری اور مولانا آزاد لائبریری (علی گڑھ مسلم یونیورسٹی) کے کارکنان کا بھی بے حد شکر گزار ہوں جن کے تعاون کے بغیر یہ مقالہ مکمل نہیں ہوسکتا تھا۔ اخیر میں ان تمام ساتھیوں اور دوستوں کا بھی شکریہ ادا کرنا چاہوں گا جنھوں نے مختلف شکلوں میں اس مقالے کی تیاری میں اپنا تعاون پیش کیا۔

محمد عمر رضا
۲۲۴-ای، مہاندی ہاسٹل
جواہر لعل نہرو یونیورسٹی
نئی دہلی-۱۱۰۰۶۷

پہلا باب

بیسویں صدی کے اوائل کا منظر نامہ اور علی سردار جعفری کی فکری تشکیل

(الف) سیاسی وسماجی صورت حال

علی سردار جعفری نے جس زمانے میں اپنی آنکھیں کھولیں، وہ ہندستانی تاریخ کا بڑا ہی پر آشوب زمانہ تھا۔ پورا ملک آزادی کے جذبے سے سرشار تھا اور ہندستان کے کونے کونے سے انگریزی اقتدار کے خلاف آوازیں بلند ہورہی تھیں۔ یوں تو ہندستان میں انگریزی حکومت کے خلاف بیزاری، احتجاج اور بغاوت کے عناصر بہت پہلے سے ہی پائے جاتے تھے لیکن '۱۰ رمئی ۱۸۵۷ء کو میرٹھ میں ہوئی بغاوت ایک ایسا اشارہ ثابت ہوئی جس سے پورے ملک میں انگریزوں کے خلاف بغاوت کی لہر دوڑ گئی۔' اگر چہ اسے بہت جلد فرو کر دیا گیا تھا، لیکن اس کے باوجود کئی برسوں تک مختلف مسلح بغاوتیں جاری رہیں، یہ دیگر بات ہے کہ انھیں بھی بے دردی سے کچلا جاتا رہا۔ مثلاً ۱۸۷۰ء میں وہابیوں کی باغیانہ سرگرمیوں کو کچلا گیا۔ اتر پردیش میں سہارن پور کے نزدیک دیوبند کے مقام پر مسلمانوں کے دینی تعلیم کا ایک مرکز تھا، وہاں کے طلبا میں بھی آزادی کی محبت اور انگریزی راج سے نفرت کے جذبات مستقل طور پر پرورش پارہے تھے جس سے انگریزوں میں زبردست بے چینی پیدا ہوگئی تھی، چناں چہ ۱۸۶۷ء میں اسے بھی کچل دیا گیا۔ پنجاب میں گرورام سنگھ نے 'کوکا تحریک' کے نام سے جو تحریک چلائی تھی اور جس کے پیرو انگریزی سرکار کے خلاف ہتھیار لے کر کھڑے ہوگئے تھے، اسے بھی ۱۸۷۲ء میں انگریزوں نے بڑی بے دردی سے کچل دیا تھا اور متعدد 'کوکا' باغیوں کو پھانسی پر لٹکا دیا تھا۔ ان میں سے بعضوں کو تو باقاعدہ توپ کے دہانے سے باندھ کر اڑا دیا گیا۔ ۱۸۸۶ء میں آندھرا پردیش میں 'رمپا بغاوت' نے سر اٹھایا تھا جس کا مقصد انگریزی حکومت کے ساتھ ساتھ زمینداروں اور ساہوکاروں کے استحصال کے خلاف بھی آواز بلند کرنا تھا لیکن یہ بھی زیادہ دن نہ چل سکی۔ بہار کے چھوٹا ناگپور کے علاقے میں ۱۸۹۰ء کی دہائی میں برسا منڈا کی قیادت میں منڈا لوگوں نے بغاوت کی تھی لیکن اسی سال اسے بھی کچل دیا گیا اور برسا منڈا کو گرفتار کر کے جیل بھیج دیا گیا جہاں ان کی موت واقع ہوگئی تھی۔ منی پور میں ٹکندر جیت نے جب انگریزوں کے خلاف بغاوت کی رہنمائی کی تو دوسری بغاوتوں کی طرح اسے بھی کچل دیا گیا اور ٹکیندر جیت کو تختۂ دار پر چڑھا دیا گیا۔ ۱۸۷۹ء میں واسودیو بلونت سنگھ پھڈکے نے انگریزوں کے خلاف ایک مسلح بغاوت منظم کرنے کی کوشش کی۔ انھوں نے ساہوکاروں سے روپے چھین کر ایک فوج بنانے کا منصوبہ بنایا، لیکن یہ کوشش اور منصوبہ بھی زیادہ دن نہ چل سکا اور پھڈکے کو گرفتار کر کے عمر قید کی سزا دے دی گئی تھی۔

مذکورہ بالا تمام بغاوتوں کو انگریزوں نے اگر چہ بڑی بے دردی سے کچل دیا تھا لیکن اس سے انگریزی اقتدار کے خلاف ہندستانیوں کی بے اطمینانی کم نہیں ہوئی بلکہ اس میں روز افزوں اضافہ ہی ہوتا جارہا تھا۔ آزادی کی حصولیابی اور زمینداروں وساہوکاروں کے استحصال سے نجات حاصل کرنے کے لیے ہندستانی عوام رفتہ رفتہ متحد ہورہے تھے جس کے نتیجے میں مختلف سیاسی وسماجی انجمنوں کی تشکیل بھی عمل میں آرہی تھی۔ مثلاً ۱۸۷۰ء میں سارو جنک سبھا (پونہ)، ۱۸۷۶ء میں انڈین ایسوسی ایشن، ۱۸۸۴ء میں مدراس مہاجن سبھا اور ۱۸۸۵ء میں Assosiation Bombay Presidency وغیرہ جیسی تنظیمیں وجود میں آئیں جو انگریزی سرکار کی کھل کر نکتہ چینی کرتی تھیں اور بعد میں حکومت کی متعصّبانہ پالیسیوں کے خلاف احتجاجی جلسے وجلوس کا انعقاد بھی کرنے لگی تھیں لیکن بمبئی میں '۲۸ر دسمبر ۱۸۸۵ء کو دن کے ۱۲ربجے گوکل داس تیج پال سنسکرت کالج کے ہال میں جب نیشنل کانگریس کی پہلی میٹنگ ہوئی' تو اس تنظیم نے کل ہند تنظیم کی شکل اختیار کر لی اور پورے ملک کے عوام کو اس خاص مقصد کے لیے ایک دھاگے میں پرونے کا کام کر کے ہندستانی عوام کی جدوجہد آزادی میں ایک نئی روح

پھونک دی جس کے مثبت نتائج بھی سامنے آنے لگے تھے۔ مثلاً انیسویں صدی کے اخیر میں انگریزی حکومت کے جبری اقدامات میں مزید شدت آئی تو قوم پرست تحریک نے بھی شدّت کا راستہ اختیار کرنا شروع کر دیا تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ ۱۸۵۷ء کی پہلی جنگِ آزادی کو غیر ملکی حکمرانوں کے ذریعے کچلے جانے کے بعد تمام تر سیاسی وسماجی انجمنوں کی تشکیل کے باوجود سیاسی فضا پر کسی قدر تاریکی اور افسردگی کے بادل چھائے ہوئے تھے لیکن انڈین نیشنل کانگریس کا جنم ہوتے ہی مایوسی، تاریکی اور افسردگی کے بادل چھٹتے نظر آنے لگے تھے اور اس تنظیم نے کافی حد تک ہندستانیوں میں امید کی کرن پیدا کی جس سے جدوجہد آزادی میں یقیناً تیزی آئی اور بال گنگادھر تلک، لالہ لاجپت رائے اور بپن چندر جیسے لوگوں نے شدّت کا راستہ اختیار کیا۔ تلک نے تو 'سوراج میرا پیدائشی حق ہے اور اسے میں لے کر رہوں گا' کا ایسا زبردست نعرہ بلند کیا کہ اس کی گونج پورے ہندستان میں سنائی دینے لگی تھی۔

انڈین نیشنل کانگریس کی سرپرستی میں ہندستانیوں کے اندر امید اور حوصلے کا پایا جانا فطری بات تھی لیکن اس کے ساتھ ہی عالمی واقعات کے اثرات بھی مرتب ہو رہے تھے۔ خاص طور پر ۱۸۹۶ء میں جب اٹلی نے حبشہ (Ethiopia) پر تسلط جمانے کی غرض سے حملہ کر کے جنگ چھیڑ دی تو حبشیوں نے اطالوی سپاہیوں کے دانت کھٹے کر دیے اور انھیں شکست سے دوچار ہونا پڑا۔ افریقی قوم کے ہاتھوں ایک یوروپی ملک کی شکست سے ہندستان کے لوگ بہت خوش ہوئے۔ علاوہ ازیں اطالویوں کی شکست کے تقریباً دس سال بعد ۱۹۰۵ء میں جاپان نے روس کو شکست دے دی۔ ایشیا پر سامراجی غلبہ کی شروعات کے بعد پہلا موقع تھا کہ ایک ایشیائی ملک نے کسی یوروپی ملک کو جنگ میں ہرایا تھا، اس لیے جاپان کی فتح نے ہندستانی عوام کے حوصلے مزید بلند کر دیے تھے۔ نتیجتاً انگریزی اقتدار سے ہندستانی عوام کی نفرت میں مزید اضافہ ہو گیا۔ اسی دوران ۱۹۰۵ء میں روس میں انقلاب بپا ہو گیا اور یہاں کے عوام زار کے خلاف آواز بلند کرنے لگے تھے۔ اگرچہ اس بغاوت کو فوری طور پر کچل دیا گیا تھا لیکن اس واقعے نے بھی ہندستان کے جذبۂ جدوجہد آزادی کو یقیناً جلا بخشی۔ ۱۶/اکتوبر ۱۹۰۵ء کو بنگال کے بٹوارے نے تو ہندستانیوں کو انگریزوں کے خلاف پورے طور پر برسرپیکار کر دیا تھا۔ اسی زمانے میں سودیشی اور برطانوی مصنوعات کے بائیکاٹ کی تحریکیں بھی چل پڑی تھیں۔

۱۸۵۷ء کی پچاسویں سالگرہ کے پیش نظر ۱۹۰۷ء میں انگریزوں نے لالہ لاجپت رائے کو گرفتار کر لیا۔ علاوہ ازیں بپن چندر پال بھی چھ مہینے کے لیے زنداں میں ڈال دیے گئے 'لیکن' بمبئی میں جولائی ۱۹۰۸ء میں جب تلک کو گرفتار کر لیا گیا تو تلک نے صاف لفظوں میں بڑی بہادری سے برٹش کولونیل رول کی مذمت کی اور ہندستان کی قومی آزادی کے حق کی بات کی۔ ان کی گرفتاری اور کالے پانی کی سزا کو سن کر پورے ملک نے جارحانہ رویہ اختیار کر لیا تھا۔ اس تحریک نے اس وقت مزید شدّت اختیار کر لی جب تلک کی حمایت میں اور انگریزی راج کے خلاف بمبئی کی عوام بڑی سیاسی ہڑتال پر چلی گئی۔'[۳] چھ سال کی سزا کاٹنے کے بعد جب ۱۹۱۴ء میں تلک رہا ہوئے تو انھوں نے کانگریس میں شمولیت اختیار کی۔ اس دوران پہلی جنگ عظیم (۱۹۱۴ء تا ۱۹۱۸ء) چھڑ چکی تھی اور حکومت برطانیہ اس جنگ میں ہندستان کے وسائل اور سپاہیوں کا بے دریغ استعمال کر رہی تھی جب کہ اس جنگ سے ہندستان کو کسی قسم کا فائدہ نہیں تھا۔ اسی دوران ۱۹۱۵ء میں گاندھی جی ہندستان واپس آئے۔ انھوں نے انگریزوں کے ظلم و جبر کے خلاف علم بغاوت بلند کی جو رفتہ رفتہ شدت اختیار کر گئی۔ یہی وہ زمانہ ہے جب '۸/مارچ ۱۹۱۷ء کو پیروگریڈ میں روٹی کی دوکانوں کے سامنے مظاہرہ شروع ہوا اور اسی دن اسٹرائک سارے شہر میں آگ کی طرح پھیل گیا۔ حتّٰی کہ شہر کی فوجی چھاؤنی میں سپاہیوں نے افسروں کے کمان کو ماننے سے انکار کر دیا۔ اسی دن زار روس نے اپنے تخت سے دست برداری کا اعلان کر دیا۔'[۴] اس کے بعد عارضی حکومت بنتی اور بگڑتی رہی لیکن 'اکتوبر ۱۹۱۷ء میں عارضی حکومت کا آخری سربراہ کرنسکی تھا۔ اس طرح مارچ ۱۹۱۷ء میں اقتدار کے دو مراکز بن گئے۔ پہلا مزدور اور سپاہیوں کی سوویت اور دوسرا عارضی حکومت۔ حالاں کہ اصل اقتدار آہستہ آہستہ مزدوروں اور سپاہیوں کی سوویت کے حصّے میں آتا گیا اور ان کا زور بڑھتا گیا اور عارضی حکومت کا ساتھ دینے والے کم ہوتے

گئے۔[5] اس واقعہ کا اثر ہندستانی عوام پر پڑنا ناگزیر تھا۔ خاص طور پر مزدوروں اور کسانوں کو بے پناہ حوصلہ ملا جس کی قیادت گاندھی جی کر رہے تھے۔ اس ضمن میں انھوں نے ۱۹۱۸ء میں احمد آباد کے کپڑا ملوں کے مزدوروں کی قیادت کی اور مزدوری بڑھانے کے مطالبے کو درست قرار دیا۔ علاوہ ازیں گجرات کے کسانوں کی بھی رہنمائی کی جو فصل خراب ہو جانے کے باعث لگان کی وصولی ختم کرانا چاہتے تھے۔ اسی طرح کی بہت سی تحریکات چل پڑیں جو مزدوروں اور کسانوں کے مفادات پر مبنی تھیں۔

مارچ ۱۹۱۹ء میں انگریزوں نے رولٹ ایکٹ پاس کیا۔ اس ایکٹ کے تحت حکومت مقدمہ چلائے بغیر کسی کو بھی جیل میں بند کر سکتی تھی۔ اس سے لوگوں میں زبردست بے اطمینانی اور بے زاری پیدا ہوئی۔ پورے ملک میں اس کے خلاف احتجاج ہوا اور ۶/اپریل ۱۹۱۹ء کو قومی اہانت کے دن کے طور پر منایا گیا۔ ملک کے کونے کونے سے جلوس نکالے گئے، ہڑتالیں کی گئیں اور ملک بھر میں کاروبار کو روک دیا گیا۔ اس واقعہ کے فوراً بعد ہی ۱۳/اپریل ۱۹۱۹ء کو برطانوی فوجی افسر جنرل ڈائر کے حکم پر جلیانوالہ باغ کا وہ بھیانک اور دلدوز قتل عام ہوا جس میں محض دس منٹ کی فائرنگ میں تقریباً ایک ہزار افراد ہلاک اور دو ہزار سے زائد زخمی ہو گئے۔ اس واقعہ نے ہندستانی عوام کو دل برداشتہ کر دیا تھا۔ اسی سال ہندستانی مسلمانوں نے حکومت برطانیہ پر Ottoman Empire کے ذریعے ۱۹۱۴ء میں سرحدوں کے معاملے میں کیے گئے فیصلے کو برقرار رکھنے کے لیے ایک تحریک کی تشکیل کی تاکہ حکومت برطانیہ پر یہ دباؤ بنایا جا سکے کہ سلطان کی دینی و دنیوی طاقت اسلام کے ایک خلیفہ کے طور پر برقرار رہے۔ اسی تحریک کو ہندستان میں 'خلافت تحریک' کے نام سے جانا جاتا ہے۔ اس تحریک کے وجود میں آنے کے اسباب و علل پر گفتگو کرتے ہوئے عشرت علی صدیقی نے لکھا ہے:

> ہندستانیوں کی تحریر و تقریر اور شہری آزادیوں پر بندش لگانے کے لیے برطانوی حکومت نے رولٹ ایکٹ کے نام سے جو ضابطہ نہ صرف ہندستانی قوم پروروں بلکہ اپنے بعض ہندستانی حمایتیوں اور کارندوں کی مخالفت کے باوجود بنایا اور نافذ کیا۔ اس کے خلاف چاروں طرف سے آوازیں اٹھیں اور جلیاں والا باغ کے قتل عام نے ہندستانیوں کے غم و غصہ کو بہت بڑھا دیا۔ ترکی کی خلافت، علاقائی سالمیت اور حاکمیت برقرار رکھنے کے لیے جو وعدے کیے گئے تھے ان کو نظر انداز کر کے یورپ کے اس مرد بیمار سے ۳/نومبر ۱۹۱۸ء کو التوائے جنگ کے ایک معاہدے پر دستخط کرا لیے جو اس کے مفاد کے خلاف تھا۔ اس معاہدے کے بعد بھی برطانیہ نے موصل کی سمت اپنی پیش قدمی جاری رکھی اور سلطنت ترکی کو حکم برداری بنا کر حاکمیت سے محروم کر دیا۔ اس کارروائی سے دنیائے اسلام میں جو ہلچل مچی اس کی جھلک ہندستان میں بھی دکھائی دی۔ ۲۳/نومبر ۱۹۱۹ء کو نئی دہلی کے ایک جلسے میں، جس کی صدارت کلکتہ کے فضل الحق نے کی تھی۔ خلافت کانفرنس کے نام سے ایک باضابطہ تنظیم قائم ہو گئی۔[6]

کانگریس نے اس تحریک کی بھرپور حمایت کی۔ اس کی قیادت محمد علی اور شوکت علی کر رہے تھے جو عوام میں 'علی برادران' کے نام سے جانے جا رہے تھے۔ تحریک کی رہنمائی میں ابوالکلام آزاد، حسرت موہانی اور دیگر لوگ بھی شامل تھے۔ یہ تمام رہنما اس تحریک کے ذریعے حکومت برطانیہ پر یہ دباؤ بنا رہے تھے کہ وہ ترکی پر کی گئی ناانصافیوں کو ختم کرے۔ اس تحریک کو چلانے کے لیے جو خلافت کمیٹی بنائی گئی تھی، اس میں گاندھی جی نے بھی شمولیت اختیار کی۔ اسی تحریک نے 'عدم تعاون' کا نعرہ بلند کیا تھا۔ یہ تحریک جلد ہی پنجاب میں کئے گئے مظالم اور سوراج کی تحریک کے ساتھ مدغم ہو گئی جس سے ہندستان کی دو بڑی قومیں، ہندو اور مسلمان بڑی حد تک متحد ہو گئی تھیں۔

گاندھی جی نے جدو جہد آزادی کو پرامن طریقے سے چلانے کی ہمیشہ وکالت کی اور اس کے لیے انھوں نے عدم تشدد (Non-violence) کا فلسفہ پیش کیا جس پر ہندستانیوں کو عمل کی دعوت دی لیکن اسی دوران ۱۹۲۲ء میں اتر پردیش میں چوراچوری کے مقام پر ۴/فروری کو گاؤں والوں نے ایک پولس اسٹیشن کو آگ لگا دی جس میں کچھ پولس والے ہلاک ہو گئے۔[7] اگرچہ مجاہدین آزادی کا یہ عمل احتجاجی جلوس کے نہتے لوگوں پر پولس کی خواہ مخواہ کی فائرنگ کے ردعمل کے طور پر ہوا تھا، لیکن اس واقعہ سے گاندھی جی بہت خفا ہو گئے اور انھوں نے تحریک واپس لے لی۔ ۱۰/مارچ ۱۹۲۳ء کو انھیں گرفتار کر کے چھ سال کے لیے قید کر دیا گیا۔ اس واقعہ کے کئی برس بعد تک کوئی ملک گیر عوامی جدو جہد سامنے نہیں آئی۔ البتہ اس دوران کانگریس پارٹی دو حصوں میں ضرور منقسم ہو گئی۔

گاندھی جی اگر چہ چھ سال کے لیے قید کیے گئے تھے لیکن فروری ۱۹۲۴ء میں وہ رہا ہو گئے۔ رہائی کے بعد انھوں نے پھر سے ہندوؤں اور مسلمانوں کو متحد کرنے کا پروگرام بنایا، مزید مزدوروں اور کسانوں کی تحریکات کو بھی انھوں نے دوبارہ زندہ کرنے کی کوشش کی۔ نتیجتاً ملک کے مختلف حصوں میں کسان سبھاؤں کا قیام عمل میں آیا جو زمینداروں اور انگریزوں کے ظلم کے خلاف لڑنے میں اپنا بھرپور تعاون دینے لگی تھیں۔ کسانوں کو منظم کرنے میں بابا رام چندر، وجے سنگھ پاٹھک، سہجا نند سرسوتی اور این جی رنگا جیسے رہبران نے مدد کی۔ آندھرا پردیش میں الوری شیام راجو نے کسان اور آدی باسیوں کی ایک بغاوت کی رہنمائی کی جنھیں انگریزوں نے ۱۹۲۴ء میں گرفتار کر کے موت کے گھاٹ اتار دیا تھا۔ ۱۹۲۸ء میں لگان میں ہوئے اضافے کے خلاف باردولی کے کسانوں کی جدوجہد کی قیادت ولبھ بھائی پٹیل نے کی۔ کسانوں کی پہلی کل ہند تنظیم 'کل ہند کسان سبھا' کے نام سے ۱۹۳۶ء میں بنائی گئی۔ اس تنظیم نے کسانوں کے مطالبوں اور آزادی کی جدوجہد کے درمیان قریبی روابط کو قائم کیا۔ علاوہ ازیں ۱۹۱۷ء میں روسی انقلاب سے متاثر ہو کر سوشلسٹ افکار کی طرف ہندستانیوں نے جس طرح توجہ دینی شروع کی تھی، اسے مقبول عام بنانے کی کوششیں کی گئیں جس کے لیے جواہر لال نہرو نے اہم رول ادا کیا۔ انھیں کے زیر اثر ۱۹۳۴ء میں کانگریس سوشلسٹ پارٹی کا قیام عمل میں آیا۔ اس پارٹی نے کسانوں اور مزدوروں کو منظم کرنے میں بڑی مدد کی۔ خاص طور پر جدوجہد آزادی کے سماجی اور معاشی پہلوؤں پر اس پارٹی نے توجہ مرکوز کی جس سے بلاشبہ کانگریس کی پالیسیوں پر گہرے اثرات مرتب ہوئے۔

مذکورہ بالا سیاسی واقعات سے بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ بیسویں صدی کا ابتدائی زمانہ بالخصوص ۱۹۰۱ء سے ۱۹۲۱ء تک کا زمانہ سیاسی اعتبار سے کتنا اہم اور قابل ذکر ہے۔ مثلاً تقسیم بنگال کی تحریک، مارلے منٹو اصلاحات، پہلی جنگ عظیم، ہوم رول اور عدم تعاون کی تحریک وغیرہ نے نہ صرف یہ کہ خواص بلکہ عام لوگوں میں بھی زبردست سیاسی بیداری پیدا کر دی تھی اور برطانوی حکومت کے خلاف ہندستانی عوام کا جذبۂ نفرت روز بروز شدت اختیار کرتا جا رہا تھا۔ اس کے ساتھ ہی اس عہد میں بہت سی ایسی سماجی تبدیلیاں بھی واقع ہوئیں جن سے آج کا ہندستان روشن نظر آتا ہے۔

انگریزی دور حکومت سے قبل ہندوؤں میں ذات پات کی بنیاد پر صرف برہمن ہی تعلیم حاصل کر سکتے تھے جن کا ذریعۂ تعلیم سنسکرت تھا۔ یہ تعلیم زیادہ تر مذہبی کتابوں تک محدود ہوا کرتی تھی۔ کم و بیش یہی حال مسلمانوں کا بھی تھا۔ مسلمانوں کی تعلیم عموماً مذہبی کتابوں تک ہی محدود تھی جو عربی فارسی زبانوں پر مشتمل تھی۔ یہی وجہ ہے کہ بیسویں صدی کے ابتدائی زمانے میں بھی تعلیمی اعتبار سے ہندستان کی حالت ناگفتہ بہ تھی اور ۱۹۱۱ء میں ہندستان کی ۹۴ فیصدی آبادی تعلیم سے ناآشنا تھی، لیکن انگریزی حکومت کے قیام کے بعد ملازمتوں کی ضرورت کے پیش نظر ہی سہی، لوگوں کی توجہ انگریزی تعلیم پر مرکوز ہوئی۔ ۱۹۲۱ء سے ۱۹۳۷ء کے دوران ایسی تعلیم گاہوں کا قیام عمل میں آیا جہاں ہندستانی طلبا کو انگریزی زبان کے ذریعے جدید علوم اس طور پر پڑھائے جانے لگے کہ ان کے اعتقادات پر بھی آنچ نہ آئے اور قومیت کا جذبہ بھی بیدار ہو۔ اس سلسلے میں وشو بھارتی، ایس این ڈی ٹی وومن یونیورسٹی، کاشی ودیا پیٹھ، جامعہ ملیہ اسلامیہ، گجرات ودیا پیٹھ اور تلک مہاراشٹر ودیا پیٹھ وغیرہ اس عہد کی یادگار درس گاہ ہیں۔ اس طرح کی درس گاہوں سے ہندستانی عوام تعلیم کے میدان میں آگے بڑھنے لگے جس سے یقیناً وسعت نظری پیدا ہوئی۔ معاشی اور ثقافتی زندگی میں ایک خاص قسم کی تبدیلی آئی۔ سماجی رشتوں میں رواداری کا عنصر بڑھنے لگا اور رجعت پسندی کے خلاف بغاوت کا جذبہ پختہ ہونے لگا تھا۔

جدید تعلیم اور مختلف سماجی و اصلاحی تحریکوں کا سب سے بڑا اثر یہ ہوا کہ ملک میں مختلف سماجی گروہ پیدا ہونے لگے جن سے قومی اتحاد کو بڑی تقویت ملی۔ عوام کے مختلف طبقوں میں یہ احساس پیدا ہوا کہ بغیر اتحاد کے ان کے مقاصد کا حصول ناممکن ہے۔ البتہ ہندوؤں میں ذاتوں کی تقسیم جو کہ پیدائش کی بنیاد پر عرصۂ دراز سے متعین ہوتی چلی آ رہی تھی، اپنی سخت گیری کو قائم رکھے ہوئی تھی اور اسی کی بنیاد پر سماجی رشتوں کا تعین ہوا کرتا تھا۔ یہ دیگر بات ہے کہ بعد میں جوں جوں سماجی بیداری آتی گئی، اس نظام کے خلاف بھی آوازیں بلند ہونے لگیں۔ سب سے پہلے برہمو سماج کے بانی راجہ رام موہن رائے نے اس کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی تھی۔ برہمو سماج کی تقلید میں کچھ دوسری

انجمنیں بھی قائم ہوئیں، اس کے بعد آریہ سماج کا قیام عمل میں آیا جس کے بانی دیانند سرسوتی نے چار ذاتوں کی حمایت کے ساتھ ساتھ شودروں کے لیے بھی مذہبی تعلیم کی اجازت پر زور دیا۔ اسی سلسلے کی ایک کڑی چھوت چھات (Untouchability) بھی ہے جو ہندو معاشرے میں سینکڑوں برسوں سے چلا آرہا ایک اہم اور مذہبی جزو تھا۔ گوتم بدھ، رامانج، رامانند ساگر، گرونانک اور دوسرے مذہبی وسماجی لیڈروں کی کوششوں کے باوجود یہ نظام ختم نہ ہوسکا تھا۔ لیکن اس عہد میں کچھ سماجی مصلحین نے اس کے لیے پھر سے کوششیں کیں اور ان پر ہونے والے مظالم کے خلاف آواز بلند کی۔ مثلاً برہموسماج، آریہ سماج، سوشل ریفارم کانگریس، انڈین نیشنل کانگریس اور آل انڈیا ہریجن سنگھ نے یکے بعد دیگرے پروپیگنڈے کے ذریعے چھوت چھات کے خاتمے اور سبھی ذاتوں کو یکساں سماجی، مذہبی اور ثقافتی حقوق دلانے کے لیے جدوجہد کرنا شروع کر دی۔ نتیجتاً ہریجنوں کا ایک ایسا تعلیم یافتہ طبقہ سامنے آیا جنھوں نے اپنے اثر ورسوخ اور دوراندیشی کا مظاہرہ کرتے ہوئے کچھ اس طرح کے اہم اقدامات اٹھائے کہ ہریجنوں کی سیاسی اہمیت بڑھنے لگی۔ اس طبقے کی قیادت ڈاکٹر بھیم راؤ امبیڈکر کر رہے تھے۔ اسی طرح ۱۹۳۲ء میں آل انڈیا ہریجن سیوک سنگھ کی بنیاد رکھی۔ اس کے تحت ہریجنوں کے لیے متعدد اسکول قائم کیے گئے۔ علاوہ ازیں بھنگیوں کی انجمن، کوآپریٹیو سوسائٹیز اور ہاؤسنگ سوسائٹیز کا بھی قیام عمل میں آیا۔ اس سے ذات پات کی بنیاد پر روا رکھی جانے والی عدم مساوات اور چھوت چھات کو یقیناً زک پہنچی اور ایک صحت مند سماج کی تشکیل کے لیے راہ ہموار ہوئی۔

برطانوی حکومت سے قبل مذہبی اور قانونی دونوں نقطۂ نظر سے مردوں کی بہ نسبت عورتوں کا درجہ کم تر سمجھا جاتا تھا۔ عورتوں کو وہ حقوق اور آزادی نصیب نہیں تھی جو مردوں کو میسر تھی۔ عورتوں اور مردوں کے درمیان رائج غیر منطقی اور غیر استدلالی عدم مساوات کو ختم کرنے کی غرض سے ۱۹۲۶ء میں 'کل ہند خواتین کانفرنس' کا قیام عمل میں آیا۔ علاوہ ازیں ۱۹۲۹ء میں بچپن کی شادی کو روکنے کی غرض سے شادی کے لیے لڑکی اور لڑکے کی قانونی عمر یکے بعد دیگرے ۱۴/ اور ۱۸/سال متعین کی گئی۔ دیوداسی کی رسم کے خاتمے کے لیے ۱۹۲۵ء میں باقاعدہ قانون بنایا گیا جس کے مطابق اس گھناؤنی رسم کے لیے کم از کم نابالغ لڑکیوں کے استعمال پر پابندی عائد کر دی گئی۔

اسلامی نظریات کو ٹھیس پہنچائے بغیر مغربی تعلیم رائج کرنے کی غرض سے ۲۴/ مئی ۱۸۷۵ء کو علی گڑھ میں سرسید کی قیادت میں محمڈن اینگلو اورینٹل کالج کا قیام عمل میں آیا جس سے مسلمانوں میں تعلیمی اعتبار سے کچھ تبدیلیاں آنی شروع ہوگئی تھیں جو بعد میں 'علی گڑھ تحریک' کے نام سے مشہور ہوئی۔ سرسید احمد خاں اور ان کے معاونین حالیؔ، نذیر احمد اور کچھ عرصے تک شبلیؔ وغیرہ نے اس حوالے سے خوب محنت کی جس سے بلاشبہ مسلمانوں کی تعلیمی زندگی کے ساتھ ساتھ سماجی زندگی میں بھی بہتری کے آثار نظر آنے لگے تھے۔ اس تحریک کا مقصد نہ صرف یہ کہ مغربی تعلیم کو بالخصوص ہندستانی مسلمانوں کے درمیان مقبول عام بنانا تھا بلکہ ہندستانی مسلم معاشرے کی اصلاح بھی کرنا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اس تحریک نے تعلیمی فروغ پر زور دینے کے ساتھ ساتھ کثرت ازدواج اور بیواؤں کی دوسری شادی پر عائد مختلف بندشوں کی بھی مذمت کی تھی، بقول ڈاکٹر مظہر مہدی:

> مسلم معاشرے کو وقت کے تقاضوں سے ہم آہنگ کرنے کا عمل حقیقی معنوں میں علی گڑھ ہی نے شروع کیا۔ علی گڑھ تحریک ایک ایسی تحریک تھی جس نے مسلم معاشرے کے تمام شعبوں کو متاثر کیا۔ اس نے مسلمانوں میں مذہبی، تعلیمی اور تہذیبی اصلاح کی کوشش کی۔ [۸]

یہاں یہ وضاحت ضروری ہے کہ بیسویں صدی کے اوائل کا منظر نامہ انیسویں صدی کے نصف آخر میں ہورہی مختلف تبدیلیوں سے متاثر ہے۔ یہی وجہ ہے کہ راقم السطور نے انیسویں صدی کے نصف آخر میں ہوئے چند اہم سیاسی وسماجی حالات پر بھی مختصراً روشنی ڈالنے کی سعی کی۔ ان حالات کا اثر یہ ہوا کہ بیسویں صدی کے اوائل میں انگریزی اور جدید تعلیم نے اپنے پَر پوری طرح پھیلا دیے جس سے ہندستانی عوام میں عقلیت پروان چڑھنے لگی تھی اور دلیل ومنطق نے پورے شد ومد کے ساتھ اپنا اثر ورسوخ قائم کرنا شروع کر دیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اس زمانے میں ہندستان کی سیاسی تحریکات نے بے پناہ شدت اختیار کر لی تھی اور غلامی سے نجات حاصل کرنے کے لیے قومی اتحاد کا جذبہ بھی روز افزوں ترقی کرتا جارہا تھا۔ مشینی صنعتوں کے فروغ نے دیہی دست کاروں کو تباہ کرنا شروع کیا تو مزدوروں میں بھی اتحاد پیدا ہونے

لگا تھا۔عورتوں کی تعلیم پر خصوصی توجہ دی جانے لگی تھی، ستی جیسی گھناونی رسم کو ختم کرنے کے لیے کوششیں تیز ہوئیں، بیواؤں کی دوسری شادی کو یقینی بنانے کی کوشش کی گئی، کمسنی میں ہونے والی شادیوں کی مخالفت ہونے لگی، عورتوں کے لیے مردوں کے مساوی حقوق کی بات کی جانے لگی، ذات پات اور چھوت چھات کے خلاف لوگ بولنے لگے تھے اور مختلف فرسودہ رسم ورواج جو مذہب کا ایک حصہ بن گئے تھے، ان میں رفتہ رفتہ تبدیلی آنے لگی تھی۔اس طرح بیسویں صدی کے اوائل کا زمانہ سیاسی اور سماجی اعتبار سے بے حد اہمیت رکھتا ہے جس میں بلاشبہ ہندستان ایک نئے اور ترقی پسند ملک کی جانب رواں دواں ہوا جس سے اردو کا ادبی ماحول بھی خوب متاثر ہوا۔

☆☆☆

حواشی وحوالے

۱۔تاراچند، ہسٹری آف دی فریڈم موومنٹ ان انڈیا (جلد: دوم)، پبلی کیشن ڈیویزن، دہلی، ۱۹۶۷ء، ص۔۷۹

۲۔بی. پٹابھی سیتارمیا، ہسٹری آف دی نیشنل کانگریس (جلد: اول)، ایس. چاند اینڈ کمپنی، دہلی، ۱۹۶۹ء، ص۔۱۸

۳۔اے. آئی چچرو، تلک اینڈ دی اسٹرگل فار انڈین فریڈم، پیوپلس پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۶۶ء، ص۔۵۴۵

۴۔ظفر امام، سوویت یونین کا سیاسی نظام اور حکومت، ترقی اردو بیورو، دہلی، ۱۹۹۲ء، ص ص۔۶۶، ۶۷

۵۔ایضاً، ص ص۔۶۷، ۶۸

۶۔عشرت علی صدیقی، آزادی کی جنگ اور خلافت تحریک، مشمولہ: نیا دور (لکھنؤ)، جلد: ۵۲، شمارہ: ۵ (اگست ۱۹۹۷ء)، ص۔۲۱

۷۔سبھاش چندر بوس، دی انڈین اسٹرگل (۱۹۲۰ء تا ۱۹۴۲ء)، ایشیا پبلشنگ ہاؤس، کلکتہ، ۱۹۶۴ء، ص۔۴۳

۸۔مظہر حسین (مظہر مہدی)، علی گڑھ تحریک، انجمن ترقی اردو ہند، دہلی، ۱۹۹۳ء، ص۔۱۵

☆☆☆

(ب) ادبی ماحول

بیسویں صدی کا ادبی ماحول کسی نہ کسی طرح انیسویں صدی کے نصف آخر خاص طور پر ۱۸۵۷ء کے ہنگاموں کے بعد کی سیاسی وسماجی تبدیلیوں سے متاثر ہے۔ اس عہد میں سرسید اور ان کے نامور رفقا و دیگر ادیبوں کے ذریعے اردو ادب میں حقیقت نگاری کی ابتدا ہوئی۔ بالخصوص برہمو سماج اور آریہ سماج کی وطن پرستی اور اصلاحی رویے، دلّی کالج کی ذہنی بیداری، عصری حسیت، انگریزوں کی توسیع پسندی اور ان کے استحصال نے اس وقت کے ادیبوں اور شاعروں کو بے حد متاثر کیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اس عہد میں ماضی سے اپنی نگاہیں ہٹانے اور موجودہ حالات کا تجزیہ کر کے نئے افکار ونظریات اور نئے تقاضوں سے ہم آہنگی پر زور دینے کا رجحان فروغ پانے لگا تھا جس سے اردو ادب کے ادبی نقطۂ نظر میں تبدیلی آنے لگی تھی۔ خاص طور پر عقلیت، حقیقت اور معروضیت پر مبنی ادب پر زور دیا جانے لگا تھا۔ اس کے لیے سرسید تحریک یا علی گڑھ تحریک کی کاوشوں کو قطعی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا، بقول ابواللیث صدیقی:

جو تحریک سرسید کے نام سے پکاری جاتی ہے، بڑی ہمہ گیر تحریک تھی اور جس ادبی روایت کی بنیاد انھوں نے ڈالی تھی، اس کے استوار کرنے میں ان کے عظیم رفقاء کار مولا محمد حسین آزاد، نذیر احمد، الطاف حسین حالی، مولانا شبلی نعمانی نے بڑا حصّہ لیا۔ اردو ادب کی تاریخ میں یہی تحریک قدیم وجدید کے درمیان حد فاصل ہے۔ اس تحریک کا نتیجہ یہ ہوا کہ اردو شعراء اور مصنّفین کو ایک نیا ادبی نقطۂ نظر ملا اور نئے ادبی افق نظر آئے۔ اس تحریک نے موضوعات کو وسعت بخشی۔ بیان کی سلاست اور سادگی پر زور دیا اور اسالیب کو ایک تعمیری اور با مقصد ادب کی تخلیق کا ذریعہ بتایا۔ اس ادب کی بنیاد عقلیت اور حقیقت پسندی پر تھی۔ اس کا انداز جذباتی ہونے کے بجائے معروضی تھا۔[1]

قابل ذکر بات یہ ہے کہ سرسید اور ان کے نامور رفقا نے خاص طور پر نثری ادب کو فروغ دینے میں اہم رول ادا کیا۔ اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ اس سے قبل ہمارے ادیبوں نے شاعری پر زیادہ توجہ دی تھی، وہ بھی ایسی شاعری جس میں صرف کنگھی چوٹی، عشق وعاشق اور ہجر و وصال کا ذکر ہوتا تھا۔ حالات بدلے تو لوگوں کے خیالات بھی بدلے۔ حقیقت کا سامنا ہوا، لوگوں میں معقولیت اور حقیقت پسندی پیدا ہوئی اور اس طرح کی چیزیں لکھنے پر توجہ دی جانے لگی تھی جس سے قوم کی اصلاح ہو سکے۔

چنانچہ سرسید (۱۸۱۷ء تا ۱۸۹۸ء) نے اپنی تصانیف اور مضامین کے ذریعے تعلیم کی اہمیت، آزادیِ رائے، اخلاقیات، ریاکاری اور رسم ورواج کی پابندی جیسے موضوعات کو اجاگر کیا۔ بالخصوص انھوں نے آراستہ اور پیراستہ عبارت آرائی سے احتراز کرتے ہوئے سلاست وصراحت پر زور دیا تاکہ اردو نثر کو اس قابل بنایا جا سکے کہ وہ علمی اور سائنسی موضوعات کی ترسیل کا ذریعہ بن سکے۔ اس کا اندازہ ان کے مضامین 'بحث وتکرار'، 'گذرا ہوا زمانہ'، 'امید کی خوشی'، 'تعلیم'، 'آزادیِ رائے'، 'اخلاق'، 'ریاکاری'، 'خوشامد' اور 'رسم ورواج کی پابندی' وغیرہ سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔

اسی طرح محمد حسین آزاد (۱۸۳۰ء تا ۱۹۱۰ء) نے 'سخن دانِ فارس'، 'نیرنگِ خیال'، 'دربارِ اکبری' اور 'آبِ حیات' جیسی تصانیف کے ذریعے اردو ادب کو نثر کے میدان میں ایک نئی وسعت بخشی۔ 'سخن دانِ فارس' ان مختلف مقالات کا مجموعہ ہے جو فارسی زبان وادب سے متعلق ہے۔ اس کی اہمیت یہ ہے کہ اس میں پہلی بار آزاد نے زبان کو ایک ایسی نامیاتی حقیقت کے طور پر پیش کیا ہے جو گرد وپیش کے حالات سے بدلتی اور نئے روپ دھارتی ہے۔ انھوں نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ زبان پر ماحول کے اثرات کس طرح مرتب ہوتے ہیں۔ مزید انھوں نے مقفّی اور مسجع عبارت آرائی پر بھی سخت تنقید کی ہے۔ 'نیرنگِ خیال' تمثیلی انشائیوں کا مجموعہ ہے جو دو حصوں پر مشتمل ہے۔ اس کا پہلا حصہ ۱۸۸۰ء میں شائع ہوا تھا۔ اس کے تصورات انھوں نے انگریزی ادب سے مستعار لیے تھے۔ خاص طور پر جانسن اور ایڈیسن کی مضمون نگاری کے سانچوں میں آزاد نے ان انشائیوں کی تخلیق کی ہے۔ 'دربارِ اکبری' کا پہلا ایڈیشن ستمبر ۱۸۹۸ء میں شائع ہوا تھا۔ اس میں تاریخ ہند کے ایک سنہرے دور کو موضوع بنایا گیا ہے جس کے تحت اکبرِ اعظم کی رواداری، وسیع النظری اور روشن خیالی کو بحسن وخوبی پیش کیا گیا ہے۔ محمد حسین آزاد کی معرکۃ الآرا تصنیف 'آبِ حیات' ۱۸۸۱ء میں شائع ہوئی جس میں انھوں نے شاعروں کے احوال زندگی اور ان کے واقعات پر پہلی بار

قدرے تفصیل سے روشنی ڈالنے کی سعی کی۔ اگرچہ اس سے قبل اردو میں تذکرے لکھے گئے تھے، لیکن عام طور پر اس کی زبان فارسی تھی اور شعرا کے حالات بہت مختصر ہوتے تھے۔ آب حیات کی نمایاں خوبی یہ ہے کہ اس میں تنقید کا پہلو بھی شامل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اسے اردو میں تاثراتی تنقید کا اوّلین نمونہ قرار دیا جاتا ہے۔ علاوہ ازیں اس میں سوانح نگاری اور خاکہ نگاری کے نقوش بھی ابھرتے ہیں۔

جیسا کہ ذکر کیا جا چکا ہے کہ اس عہد میں قومی اصلاح کی زبردست ہوا چلی تھی۔ اسی کے پیش نظر ڈپٹی نذیر احمد (۱۸۳۶ تا ۲۸ر دسمبر ۱۹۱۰ء) نے 'مراۃ العروس' (۱۸۶۹ء)، 'بنات النعش' (۱۸۷۲ء)، 'توبت النصوح' (۱۸۷۷ء)، 'محصنات' (۱۸۸۵ء)، 'ابن الوقت' (۱۸۸۸ء)، 'ایامیٰ'، 'رویائے صادقہ' اور 'منتخب الحکایات' جیسی چیزیں لکھ کر پہلی بار اردو ادب میں حقیقت پر مبنی انگریزی صنف ناول کو داخل کرنے کی سعی کی۔ اس سے قبل ہمارا افسانوی ادب مافوق فطری عناصر پر مبنی غیر حقیقی داستانوں تک ہی محدود تھا، لیکن اس کے ساتھ ہی اردو ادب میں حقیقت پر مبنی قصے کہانیوں نے اپنی جڑیں مضبوط کرنی شروع کر دی اور دیکھتے ہی دیکھتے رتن ناتھ سرشار (۱۸۴۶ء تا ۱۹۰۲ء)، عبدالحلیم شرر (۱۸۶۰ء تا ۱۹۲۶ء)، مرزا محمد ہادی رسوا (۱۸۵۸ء تا ۱۹۳۱ء)، راشد الخیری (۱۸۶۸ء تا ۱۹۳۶ء)، منشی پریم چند (۱۸۸۰ء تا ۱۹۳۶ء)، سجاد حیدر یلدرم (۱۸۸۸ء تا ۱۹۴۲ء) سلطان حیدر جوش (۱۸۸۰ء تا ۱۹۵۳ء) اور علی عباس حسینی (۱۸۹۷ء تا ۱۹۶۹ء) جیسے ناول نگار اور افسانہ نگار اردو ادب کے افق پر چھا گئے اور ہمارے افسانوی ادب کا دامن وسیع سے وسیع تر ہوتا چلا گیا۔

علی گڑھ تحریک یا سرسید تحریک سے قبل تذکروں میں تنقیدی اشارے تو ضرور پائے جاتے ہیں لیکن ۱۸۹۳ء میں **الطاف حسین حالؔی** (۱۸۳۷ء تا ۱۹۱۴ء) کا جب مجموعۂ کلام ان کے ایک مبسوط مقدمہ کے ساتھ شائع ہوا تو اس نے ادبی حلقوں میں ایک تہلکہ مچا دیا تھا۔ مقدمے نے اردو تنقید کے رخ کو یکسر بدل دیا۔ حالؔی پہلے ادیب ہیں جنھوں نے پہلی بار اصولِ نقد کی طرف باقاعدگی سے توجہ کی اور منظّم و مربوط شکل میں تنقیدی نظریات کو پیش کیا، ہیئت اجتماعی کی بدلتی ہوئی قدروں اور زندگی کے تغیر آشنا مزاج کو سمجھنے کی کوشش کی اور بتایا کہ ادب اپنے عہد کا آئینہ ہوتا ہے۔ اسی کے پیش نظر اس کی ماہیت بدلتی ہے۔ جبکہ اس سے قبل صرف الفاظ و محاورات کی خوبیاں، بندش کی چستی، بحر کی روانی، تعقید لفظی اور صحتِ زبان پر ہی زور دیا جاتا تھا۔ حالؔی کے اس مقدمے کو اس قدر مقبولیت حاصل ہوئی کہ ۱۹۲۰ء میں اسے 'مقدمہ شعر و شاعری' کے نام سے علاحدہ کتابی صورت میں شائع کیا گیا۔ اس کے بعد اردو ادب کا تنقیدی سرمایہ روز افزوں ترقی کرنے لگا اور امداد امام اثر (۱۸۴۹ء تا ۱۹۳۴ء)، عبدالرحمٰن بجنوری (۱۸۸۵ء تا ۱۹۱۸ء)، نیاز فتح پوری (۱۸۸۴ء تا ۱۹۶۶ء) اور مجنوں گورکھپوری (جنوری ۱۹۰۴ تا دسمبر ۱۹۸۷ء) جیسے نقاد سامنے آئے اور اردو تنقید کو نئی بلندیوں سے ہمکنار کیا۔ قابل ذکر بات یہ ہے کہ حالؔی نے سوانح عمری جیسی صنف کو بھی اردو ادب سے متعارف کرایا۔ اس ضمن میں 'حیات سعدی (۱۸۸۶)'، 'یادگار غالب (۱۸۹۷)'، اور 'حیات جاوید (۱۹۰۱ء)' بے حد اہمیت کے حامل ہیں۔ سرسید کی طرح حالؔی نے بھی نثر میں سلاست، بے تکلفی، شگفتگی اور جاذبیت پر زور دیا اور مقفّٰی و مسجّع عبارتوں، تصنع اور بناوٹ سے پرہیز کیا ہے۔

سرسید اور شبلؔی کا مقصد بڑی حد تک مشترک ہونے کے باوجود منزل تک پہنچنے کے ان کے راستے مختلف تھے۔ سرسید نے روایات سے کسی قدر بغاوت کر رکھی تھی اور اسلام کا مطالعہ کرنے کے لیے وہ عصری اور مغربی افکار و نظریات کو پیش نظر رکھنے کی وکالت کرتے تھے جب کہ **شبلی نعمانؔی** (۱۸۵۷ء تا ۱۹۱۴ء) قومی مزاج کے شناسا تھے، علم الکلام کی اہمیت کو محسوس کر رہے تھے، قدیم روایات سے انھیں محبت تھی اور خاص طور سے مغربی اقدار کو وہ اسلامی نقطۂ نظر سے جانچنے کی سعی کرتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ شبلؔی کی بیشتر تصانیف سے اس نقطۂ نظر کی ترجمانی ہوتی ہے اور انھوں نے تاریخ، تنقید اور سوانح جیسی صنف پر اسی نقطۂ نظر سے طبع آزمائی کی ہے۔ مثلاً 'شعر العجم' (پانچ جلدیں)، 'الفاروق'، 'المامون'، 'اورنگ زیب عالم گیر پر ایک نظر'، 'حیات خسرو'، 'سفرنامہ روم و شام و مصر'، 'الجزیہ'، 'فلسفۂ اسلام'، 'سیرت النعمان'، 'الغزالی'، 'سوانح مولانا روم'، 'سیرت النبیؐ' اور 'موازنۂ انیس و دبیر' وغیرہ۔ 'موازنۂ انیس و دبیر' لکھ کر تو شبلی نے اردو میں تقابلی تنقید کی باقاعدہ بنیاد ڈالی۔ اگرچہ اس سے قبل تقابلی تنقید کے کچھ نقوش تذکروں میں ضرور ملتے ہیں لیکن شبلی کے 'موازنۂ انیؔس و دبیؔر' کو اس میدان میں اولیت حاصل ہے۔

اس عہد میں اردو تحقیق و تدوین اور لسانیات کو بھی خوب فروغ حاصل ہوا۔ یوں تو اس کا آغاز مستشرقین کی محققانہ کاوشوں سے ہوا، لیکن اُردو میں با قاعدہ ادبی تحقیق کا آغاز دکن سے ہوا۔ شمس اللہ قادری، عبدالجبار ملکاپوری، ڈاکٹر زور، عبدالقادر سروری اور نصیر الدین ہاشمی نے دکنی ادب پاروں کی بازیافت، ترتیب و تحقیق سے دلچسپی لی اور کھویا ہوا ادبی خزانہ تلاش کر کے اردو ادب کو ایک صدی آگے بڑھایا۔ خاص طور پر بیسویں صدی کے اوائل میں مولوی عبدالحق، محمود شیرانی، مسعود حسن رضوی ادیب اور قاضی عبدالودود نے اردو تحقیق کے معیار کو کافی بلند کیا۔

مولوی عبدالحق (۱۸۷۰ء تا ۱۹۶۲ء) نے اپنی زندگی اردو زبان و ادب کے لیے وقف کر دی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ انھیں بابائے اردو کے نام سے بھی جانا جاتا ہے۔ محقق کی حیثیت سے انھوں نے اردو ادب کی بے پناہ خدمت کی۔ اردو میں ہمہ جہتی تحقیق کی بنیاد ڈال کر انھوں نے محققین کی ایک پوری نسل کو ذہنی طور پر متاثر کیا۔ بعض اہم تذکروں 'نکات الشعراء، تذکرہ ریختہ گویاں، مخزنِ نکات، چمنستان شعراء، گلِ عجائب، عقد ثریا، تذکرہ ہندی، ریاض الفصحا اور مخزن الشعراء' کو مرتب کیا، ان پر مفید مطلب مقدمے لکھے جس سے ان کی تاریخی اور ادبی اہمیت واضح ہوئی۔ ملا وجہی کی 'سب رس' (۱۶۳۵ء) کو مرتب کر کے مقدمہ لکھا جس میں اس کا اسلوبیاتی مطالعہ پیش کیا۔ ۱۹۳۳ء میں 'اردو کی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا کام' پیش کر کے اردو کی نشو و نما میں صوفیائے کرام کے اہم رول کی نشاندہی کی۔ دہلی کالج کے قیام، اس کی ترقی اور ۱۸۷۷ء میں اورینٹل کالج لاہور میں اس کے انضمام اور دوسرے مسائل کو منظر عام پر لانے کے لیے انھوں نے 'مرحوم دلّی کالج' لکھا۔

اسی طرح **محمود شیرانی** (۱۸۸۰ء تا فروری ۱۹۴۶ء) نے لسانیات، تحقیق اور تدوین وغیرہ کے میدان کو وسعت بخشی۔ یوں تو ان کی تحقیقی دلچسپی فارسی ادب میں زیادہ تھی لیکن اردو میں بھی انھوں نے گراں قدر تحقیقی کام کیے۔ اس ضمن میں ان کی کتاب 'پنجاب میں اردو' خاص طور پر اہمیت کی حامل ہے۔ اس میں انھوں نے مختلف دلائل اور لسانی شہادتوں سے یہ ثابت کیا ہے کہ اردو کا ماخذ پنجاب ہے۔ یہ دیگر بات ہے کہ بعد میں مسعود حسین خان نے اپنی کتاب 'مقدمہ تاریخ زبان اردو' میں اسے غلط ثابت کیا ہے، لیکن اس حقیقت سے قطعی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ محمود شیرانی نے اردو زبان کے آغاز کے سلسلے میں اہل قلم کو متوجہ کیا اور سید سلیمان ندوی، عبدالحق، نصیر الدین ہاشمی، سنیتی کمار چٹرجی وغیرہ نے اس سلسلے میں اپنی آرا پیش کیں۔

مسعود حسن رضوی ادیب (۱۸۹۳ء تا ۱۹۷۵ء) نے ترتیب متن اور ڈرامے پر بلند پایہ تحقیقی کام کیا۔ انھوں نے 'فیض میر' کو پہلی بار اردو دنیا سے متعارف کروایا۔ دیوان فائز کا متن مرتب کر کے مقدمہ کے ساتھ شائع کیا۔ خاص طور پر 'اردو ڈراما اور اسٹیج' کے ذریعے انھوں نے ڈراموں کے اولین نقوش کو محققانہ صحت اور تاریخی بصیرت کے ساتھ منظر عام پر لانے کی سعی کی۔ 'متفرقات غالب' میں مسعود حسن نے غالبؔ کے خطوط، نظمیں اور ایک اردو غزل کو پہلی بار اردو والوں سے متعارف کرایا۔ اس کا سنہ اشاعت ۱۹۴۷ء ہے۔ قابل ذکر بات یہ ہے کہ ان کی تنقیدی کتاب 'ہماری شاعری' بھی بے حد اہمیت کی حامل ہے۔ اس میں انھوں نے حالؔی کے 'مقدمہ شعر و شاعری' کا جواب دیتے ہوئے شاعری کی خوبیوں، محاسن اور ادبی حیثیت واضح کرنے کی عمدہ کوشش کی ہے۔

اردو میں تحقیق کی روایت کو فروغ دینے میں **قاضی عبدالودود** (۱۸۹۷ء تا جنوری ۱۹۸۴ء) نے اہم رول ادا کیا۔ اس میدان میں انھوں نے حق گوئی، بے باکی اور سیاہ و سفید کے درمیان حد فاصل قائم کرنے کا ہنر پیش کر کے اردو ادب میں سچی اور اچھی تحقیق کی ایک نئی روایت قائم کی۔ ان کے بیشتر تحقیقی کام دوسرے مصنفین کی لغزشوں اور اغلاط کی نشاندہی پر مبنی ہیں۔ مثلاً 'غالبؔ کا فرضی استاد'، 'میر تقی میر حیات اور شاعری' پر تبصرہ، 'عبدالحق بہ حیثیت محقق'، 'شاد کی کہانی شاد کی زبانی' اور 'آزاد بہ حیثیت محقق' وغیرہ۔

بیسویں صدی کے اوائل کا ادبی ماحول منشی سجاد حسین کے 'اودھ پنچ' (۱۸۷۷ء تا ۱۹۱۲ء)، شررؔ کے 'دلگداز'، سر عبدالقادر کے 'مخزن'، محمد علی جوہر کے 'کامریڈ' اور 'ہمدرد' (دہلی)، ظفر علی خاں کے 'زمیندار' اور ابوالکلام آزاد کے 'الہلال' اور 'البلاغ' جیسے اخبارات سے بھی متاثر

ہے۔ان اخبارات کے ذریعے اردو نثر نے خوب ترقی کی اور طنز و مزاح، مضمون نگاری اور دیگر صحافتی تحریروں نے اردو کو اپنا ذریعۂ اظہار بنانا شروع کر دیا تھا۔ خاص طور پر منشی سجاد حسین کی ادارت میں 'اودھ پنچ' نے اردو ادب میں طنز و مزاح کی ایک نئی روایت قائم کی جس کی سر پرستی کے لیے اکبرالہ آبادی، مرزا مچھو بیگ ستم ظریف، تربھون ناتھ ہجر، سید محمد آزاد، جوالا پرساد برق اور رتن ناتھ سرشار جیسے بیدار ذہن اور پختہ سیاسی و سماجی شعور کے مالک ادیب آگے آئے۔ان لوگوں نے ماضی کے ٹھٹھول، پھکڑ اور سوقیانہ فقروں، فکر سے خالی اور رکیک اشاروں پر مبنی طنز و ظرافت کے برعکس موجودہ عہد کی تلخ حقیقتوں کو شائستگی اور پُر لطف انداز میں طنز کا نشانہ بنانا شروع کیا جس سے قاری کے دل میں گدگدی بھی پیدا ہونے لگی اور فکر کا مادہ بھی جاگنے لگا۔ یوں تو اس کی روایت غالبؔ نے اپنے خطوط کے ذریعے قائم کر دی تھی لیکن ان کے انتقال کے بعد اودھ پنچ نے اس میدان میں ایک نیا انقلاب بپا کیا۔ بنیادی طور پر اودھ پنچ کا گروپ نئی مغربی تہذیب کو شک کی نگاہ سے دیکھتا تھا۔اس لیے اس نے مغرب پرستوں کی پر تصنع اور نمائشی زندگی کا مذاق اڑایا، سیاسی اور تہذیبی امور پر بے لاگ تبصرہ کیا۔ دراصل یہ اخبار مشرقیت کا دلدادہ، مغرب کی کورانہ تقلید کا مخالف، عورتوں کی بیباکی اور ان کی غیر شائستہ حرکتوں پر تنقید کرتا تھا۔ بہر حال طنز و ظرافت کے میدان میں اودھ پنچ نے اردو ادب کو اس عہد میں نئی بلندیوں سے روشناس کر دیا اور محفوظ علی (مئی ۱۸۷۰ء تا اکتوبر ۱۹۴۳ء)، مرزا فرحت اللہ بیگ (۱۸۸۳ء تا اپریل ۱۹۴۷ء)، پطرس بخاری (۱۸۹۸ء تا ۱۹۵۸ء)، شوکت تھانوی (۱۹۰۴ء تا ۱۹۶۳ء) اور رشید احمد صدیقی (دسمبر ۱۸۹۴ء تا ۱۹۷۷ء) جیسے مزاح نگار سامنے آئے جنھوں نے اردو کی اس اہم نثری صنف کو بے پناہ تقویت بخشی۔

اس عہد میں اردو ڈراموں نے بھی خوب ترقی کی۔اس ضمن میں آغا حشر کاشمیری، امتیاز علی تاج اور محمد مجیب وغیرہ کے نام خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔ان لوگوں نے اس عہد میں اردو ڈرامے کو نئی روشنی عطا کی۔۱۸۹۷ء میں جب بمبئی کی مشہور تھیٹریکل کمپنی الفریڈ تھیٹریکل کمپنی بنارس آئی تو اس نے شہر بنارس میں ہنگامہ بپا کر دیا تھا۔اس کمپنی کے لیے مہدی حسن احسنؔ لکھنوی ڈرامے لکھا کرتے تھے۔ آغا حشر کاشمیری (۱۸۷۶ء تا ۲۸ر اپریل ۱۹۳۵ء) نے اس کمپنی کے ڈرامے دیکھے تو ان کے اندر سویا ہوا ڈرامہ نگار جاگ اٹھا اور انھوں نے ناٹک 'چنداولی' کے طرز پر ایک ڈرامہ 'آفتابِ محبت' لکھا جسے احسنؔ لکھنوی نے رد کر دیا اور حشر کو ڈراما نگاری کے بجائے تعلیم سے دلچسپی لینے کی ہدایت کی لیکن آغا حشر جب اپنے والدین کے ہمراہ بمبئی آگئے تو یہاں انھیں ڈرامہ نگاری کے لیے سازگار ماحول مل گیا اور اپنا ڈرامہ 'مرید شک' پیش کیا جو شکسپیر کے ڈرامے Winter Tale سے ماخوذ تھا۔اس ڈرامے کو ۱۸۹۹ء میں اسٹیج کیا گیا۔اس سے آغا حشر کو بے پناہ مقبولیت ملی اور انھوں نے ۱۹۰۱ء میں 'اسیر حرص' مکمل کیا۔۱۹۱۰ء میں حیدر آباد چلے آئے اور اپنی ذاتی کمپنی قائم کی۔اس کے لیے 'سلور کنگ' عرف 'نیک پروین' لکھا۔الغرض انھوں نے اپنے اسیر حرص، خوبصورت بلا، یہودی کی لڑکی، صید ہوس اور سلور کنگ جیسے ناقابل فراموش ڈراموں کے ذریعے اردو ادب میں ڈرامے کے امکانات روشن کیے۔اسی طرح امتیاز علی تاج (۱۹۰۰ء تا اپریل ۱۹۷۰ء) نے اپنا شاہ کار ڈرامہ 'انارکلی' لکھ کر اردو ڈراموں کو نئی وسعتوں سے روشناس کرایا۔ یوں تو انھوں نے 'شاہ جہاں' اور 'روشن آرا' نام کے ڈرامے اور دیگر ریڈیائی ڈرامے بھی لکھے لیکن جو مقبولیت 'انارکلی' کو حاصل ہوئی، وہ ان کے دوسرے ڈراموں کو نصیب نہ ہو سکی۔

جس طرح اردو نثر میں تبدیلی اور ترقی ہو رہی تھی، اسی طرح اردو شاعری میں بھی نمایاں تبدیلیاں واقع ہوئیں۔انیسویں صدی کے نصف آخر میں ہی اردو شاعری کی اصلاح اور اس کی توسیع پر زور دیا جانے لگا تھا۔ فارسی شاعری کے سانچوں میں انگریزی خیالات پیش کیے جانے لگے تھے۔ کنگھی چوٹی اور عشق و عاشقی سے لبریز شاعری کے بجائے قومیت و وطنیت، سماجی مسائل اور فطرت کی عکاسی پر مبنی شاعری پر زور دیا جانے لگا تھا۔ حسن کاری، صنائع بدائع کی سحر آفرینی سے دلوں کو مسخر کرنے کا رجحان کمزور پڑ رہا تھا۔ طرز ادا سے زیادہ خیال کو فوقیت دی جانے لگی تھی۔ بالخصوص غزل کے بجائے نظموں پر توجہ صرف کی جانے لگی تھی۔اس طرح کی شاعری کو باقاعدہ طور پر عام کرنے میں کرنل

ہالرائیڈ، انجمن پنجاب اور محمد حسین آزادؔ کا زبردست رول رہا ہے۔ کرنل ہالرائیڈ کی ایما پر انجمن پنجاب کے زیر اہتمام محمد حسین آزادؔ نے ۸؍مئی ۱۸۷۴ء کو مشاعرے کے بجائے مناظموں کا آغاز کیا جس میں مصرع طرح کی بجائے نظم کا عنوان دیا جاتا تھا۔ ان مناظموں نے اردو شاعری کے رخ کو یکسر بدل دیا۔ اس سے قبل اگست ۱۸۶۷ء کے ایک جلسے میں محمد حسین آزادؔ نے روایتی شاعری کے کمزور پہلوؤں کو اجاگر کرکے تشبیہات واستعارات، آرائش اور سجاوٹ کی مصنوعی چمک دمک سے احتراز کرنے کی بات کہی تھی۔ اردو کی بنیادوں کو ہندستان کی سرزمین سے وابستہ کرنے اور عربی فارسی الفاظ کے بجائے مقامی اور ہندستانی الفاظ کے استعمال پر زور دیا۔ اس ضمن میں عبدالحلیم شررؔ کے 'دلگداز' اور کچھ عرصے بعد عبدالقادر کے 'مخزن' کو بھی اہمیت حاصل ہے۔ ان میں اردو نظم کے حوالے سے موضوع اور ہیئت کے نئے تجربے کیے گئے اور نظم نگاری کی نئی بنیادوں کو استوار کیا گیا۔ قابل ذکر بات یہ ہے کہ آزادؔ نے پہلی بار اردو شاعری میں ردیف وقوافی کی پابندیوں کو محسوس کیا اور اسے تخیل وفطری تسلسل بیان کے لیے رکاوٹ قرار دیا۔ نظم نگاری کے لیے مثنوی کی ہیئت کو منتخب کیا۔ مثنوی کو مافوق فطری عناصر کے بیان اور خیالی قصہ گوئی کے بجائے فطرت کی عکاسی کے طور پر استعمال کرنے کی وکالت کی۔ یہی نہیں نظم میں ردیف وقوافی کو ترک کرنے کا تجربہ بھی کیا۔ مثلاً آزادؔ کی ایک نظم 'جغرافیہ طبعی کی ایک پہیلی' اردو کی اولین معریٰ نظم ہے جسے بعض نقادوں نے آزاد نظم کا پیش خیمہ قرار دیا ہے۔

الطاف حسین حالیؔ نے 'مقدمہ شعر و شاعری' لکھ کر اردو میں جس طرح کی تنقید کو راہ دی تھی، اس پر انھوں نے باقاعدہ عمل بھی کیا۔ لاہور میں اپنے قیام کے دوران (۱۸۷۰ء تا ۱۸۷۴ء) محمد حسین آزادؔ کے زیر اہتمام انجمن پنجاب کے مناظموں سے وہ بھی متاثر ہوئے اور باقاعدہ انھوں نے اس میں حصّہ لیا، نیز چار نظمیں 'برکھارت'، 'نشاطِ امید'، 'حبِ وطن' اور 'مناظرۂ رحم وانصاف' پیش کیں جسے بے حد سراہا گیا۔ مزید سرسید کی فرمائش پر انھوں نے 'مدو جزر اسلام' کے عنوان سے ایک شاہ کار مسدّس رقم کی جس میں مسلمانوں کے اخلاقی تنزل، معاشی بدحالی اور ذہنی پستی کو پیش کرکے ان کے زوال پر اظہار افسوس کیا گیا ہے، نیز بدلے ہوئے حالات میں جینے اور نئے شعار کو اپنانے پر زور دیا گیا ہے۔

حالیؔ نے اگرچہ غزلیں بھی لکھی ہیں، لیکن کنگھی چوٹی، عشق وعاشقی کے روایتی اور بندھے ٹکے مضامین اور شمع وپروانہ کی داستانوی طلسم سے غزل کو آزاد بھی کرنے کی کوشش کی۔ ہندستانیت پر زور دیا، وطن کی محبت کو جزو ایمان تصور کیا، یہاں کے زمین، آسمان، موسم، مناظر، چاند، سورج، چمن، دشت و کہسار وغیرہ کو شاعری کا موضوع بنایا۔ عورتوں کی سماجی اہمیت کے پیش نظر انھوں نے 'مناجات بیوہ' اور 'چپ کی داد' جیسی نظمیں لکھیں۔ البتہ سرسید کی طرح انھوں نے مصلحتاً انگریزوں کے عدل گستری، انصاف پسندی اور تنظیمی صلاحیت کو بھی سراہا ہے اور ان کی سرپرستی میں اپنے ہم وطنوں کو ترقی کرنے کی صلاح دی۔

محمد حسین آزادؔ اور حالیؔ کی بنائی اس ڈگر پر اس عہد کے بیشتر شاعروں نے چلنے کی کوشش کی اور بہت جلد اس عہد کی شاعری کو 'جدید شاعری' سے موسوم کیا جانے لگا تھا۔ بیسویں صدی کے اوائل میں سرورؔ جہان آبادی، اسماعیلؔ میرٹھی، اکبرؔ الہ آبادی، چکبستؔ، عظمت اللہ خاں، شادؔ عظیم آبادی، نظمؔ طباطبائی، ریاضؔ خیرآبادی، اصغرؔ گونڈوی، اقبالؔ، فانیؔ بدایونی، اخترؔ شیرانی، حسرتؔ موہانی، یگانہؔ چنگیزی، جگرؔ مرادآبادی، تلوک چند محرومؔ، فراقؔ گورکھپوری، جوشؔ ملیح آبادی اور حفیظؔ جالندھری جیسے شعرا منظر عام پر آئے جنھوں نے اردو شاعری کو نئی وسعتوں سے روشناس کرایا۔

درگا سہائے سرورؔ جہان آبادی (۱۸۷۳ء تا ۱۹۱۰ء) نے ہندستانی طرز فکر، ہندستانی ماحول، رسوم وعقائد، ہندوی روایات اور اساطیر کو اردو شاعری میں جگہ دینے کی روایت کو مستحکم کیا۔ ہندو مسلم اتحاد، وطن دوستی اور حب الوطنی نیز فطرت کی نیرنگی کو انھوں نے اپنی شاعری کے ذریعے پیش کرنے کی عمدہ کوشش کی۔ ان کے دونوں مجموعۂ کلام 'جام سرور' اور 'خم خانۂ سرور' میں ہندستانیت کی گہری چھاپ ہے۔ سرورؔ نے نظموں کے علاوہ مرثیے، رباعی، غزل اور قصیدوں میں بھی طبع آزمائی کی۔ ان میں ہیئتی اور موضوعاتی دونوں سطحوں پر ہندستان کی فضا، یہاں کے رات دن، بہاریں، قدرتی مناظر، چرند پرند غرض سبھی کچھ پایا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے ہندی کے سبک، نرم، شیریں اور عام فہم الفاظ کو

اپنی شاعری میں بڑی خوب صورتی سے جگہ دی ہے۔تشبیہات،استعارات،تلازمے اور علامتیں بھی ہندستانی آب ورنگ میں ڈوبی ہوئی ہیں۔

اس عہد میں بچوں کے لیے بھی شاعری کرنے کا رواج عام ہوا۔اس سلسلے میں **محمد اسماعیل میرٹھی** (۱۸۴۴ء تا ۱۹۱۷ء) کا نام خصوصیت سے قابلِ ذکر ہے۔انھوں نے خاص طور پر بچوں اور بچیوں کے لیے تعلیم کے مقصد سے متعدد نظمیں لکھیں۔مثلاً 'ہوا اور ساون کی جھڑی'، 'اسلم کی بلّی'، 'پن چکی'، 'سچ کہو'، 'ایک جگنو'، 'بچے کی باتیں' اور 'ہماری گائے' خصوصیت سے قابل ذکر نظمیں ہیں۔علاوہ ازیں انھوں نے اردو نظم کو تر جموں سے بھی مالا مال کیا۔اگر چہ ابتدا میں انھوں نے مجازی محبت میں ڈوبی ہوئی غزلیں بھی کہیں، لیکن جلد ہی انھیں اس بات کا احساس ہو گیا کہ قدیم روش کو ترک کر کے نئے ادبی میلانات اپنانے ہوں گے۔اگر چہ قصیدے بھی لکھے لیکن روایتی طرز کے بجائے نئے اسلوب میں، بے جا خوشامد کے برعکس روز مرہ کے مسائل پر توجہ دی۔مغرب سے اثر پذیری قبول کرتے ہوئے مظاہر قدرت اور مناظر فطرت کی مرقع کشی کی۔۱۸۸۰ء میں ان کی پینتالیس (۴۵) نظموں کا مجموعہ 'ریزۂ جواہر' کے نام سے شائع ہوا تھا جس میں چھ نظمیں انگریزی سے ترجمہ کی ہوئی ہیں۔

بنیادی طور پر اسماعیل میرٹھی بچوں کے شاعر ہیں، لیکن انھوں نے اس عہد میں یہ کارنامہ ضرور انجام دیا کہ اپنی نظموں کے ذریعے ہیئت کے نئے تجربے کیے اور بچوں کے لیے دو معرّا نظمیں کہیں جس سے اردو شاعری میں ہیئت کے نئے تجربوں کو فروغ حاصل ہوا۔علاوہ ازیں شاعری میں ہر خیال، جذبہ اور اخلاقی نکتوں کی پیشکش کے لیے راہ ہموار ہوئی، بقول ڈاکٹر خلیل الرحمٰن سیفی پریمی:

> اسماعیل میرٹھی نے اردو ادب کو نئے نہج پر لانے کے سلسلے میں اہم خدمات انجام دیں۔نظموں میں ہیئت کے تجربے، شاعری میں معنوی تسلسل اور اخلاقی مضامین پر اصرار اس بات کا ثبوت ہے کہ وہ قدیم کے رمز شناس اور جدید کے مزاج داں تھے۔شعوری طور پر انھوں نے ہماری شاعری کا دائرہ حسن وعشق کے مضامین سے بلند کیا اور اس میں ایسی وسعت اور رنگا رنگی پیدا کی کہ ان کی کوششیں ۱۸۷۴ء کی نظم گوئی کی تحریک کا نقطۂ آغاز ثابت ہوئیں۔مولانا اسماعیل میرٹھی کی نظمیں اس بات کا ثبوت ہیں کہ ہر خیال، جذبہ اور اخلاقی نکتہ شعر کی تہہ میں ڈھالا جا سکتا ہے اور اسے دلچسپ و دل نشیں پیرایہ میں بیان کیا جا سکتا ہے۔[۲]

طنزیہ اور مزاحیہ شاعری کو بھی اس عہد میں خوب فروغ حاصل ہوا۔اردو نثر میں ہوئی ترقی اور تبدیلی کے حوالے سے اودھ پنچ کا ذکر کیا جا چکا ہے۔اس میں **اکبرالہ آبادی** (۱۸۴۶ء تا ۱۹۲۱) کی طنزیہ اور مزاحیہ شاعری بھی شائع ہوتی تھی۔اس کے ذریعے انھوں نے اردو شاعری میں طنز وظرافت کی روایت کو استحکام بخشا اور اسی سے ان کی شہرت بھی ہوئی۔دراصل اکبرالہ آبادی نے جب ہوش سنبھالا تو ۱۸۵۷ء کا ہنگامہ ختم ہو چکا تھا، مگر اس کے تباہ کن اثرات باقی تھے۔خاص طور پر ملک کے مختلف شعبوں میں ہو رہی تبدیلیوں کو شدّت سے محسوس کیا جا رہا تھا۔انھوں نے دیکھا کہ دو مختلف تہذیبیں آپس میں ٹکرا رہی ہیں۔ ہر تہذیب اپنا سکہ جمانا چاہتی ہے۔انگریز جواب ہندستان کے سفید وسیاہ کے مالک بن چکے تھے، اپنی تہذیب کو یہاں پورے طور سے مسلط کر رہے تھے، اپنے مفاد کی خاطر وہ ہندستان کے عوام کا خون چوس رہے تھے۔اس طرح کی بے شمار باتوں پر اکبرالہ آبادی نے توجہ مرکوز کی اور اس سے متاثر ہو کر ایک منفرد لب ولہجے کی شاعری کی۔انھوں نے اس عہد کی تلخ حقیقتوں کو طنز وظرافت کے وسیلے سے جس طرح اجاگر کیا ہے، وہ واقعی قابل ذکر ہے۔دراصل اکبر کو مشرقیت سے بے پناہ محبت تھی۔روایات کے احترام اور اپنے مذہبی اثاثوں کے لٹ جانے کے اندیشے نے اکبر کو بے حد محتاط اور مغرب سے بیزار کر دیا تھا۔یہی وجہ ہے کہ وہ مغرب کی ہر چھوٹی بڑی چیز کو شک کی نگاہ سے دیکھتے ہیں اور دوسروں کو بھی اس سے دور رہنے کی ہدایت دیتے نظر آتے ہیں۔اکبر نے شاعری میں انگریزی لفظوں کے استعمال کو مستحکم کیا۔تحریف نگاری کو بھی جو کہ پیروڈی کا ایک انداز ہے، شاعری میں داخل کرنے کی سعی کی، مثلاً

عمر گذری ہے اسی بزم کی طراری میں
دوسری پشت ہے چندے کی طلب گاری میں

علاوہ ازیں تخصیص کو تعمیم کر کے اکبر نے اپنے ہم عصروں کو نہ صرف عصری رجحانات کا تجزیہ کرنے کی طرف مائل کیا بلکہ ان سے ظرافت کی ایک نئی جہت پیدا کی۔اکبر کی شاعری کا جائزہ لیتے ہوئے ڈاکٹر صغریٰ مہدی نے لکھا ہے:

اکبر کا عہد (۱۸۴۶ء تا ۱۹۲۱ء) طنز وظرافت کے لیے خاص طور پر ساز گار تھا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب مختلف تہذیبیں آپس میں ٹکرا رہی تھیں۔ایک تعلیمی اور سماجی نظام ختم ہو رہا تھا۔ دوسرا اس کی جگہ لے رہا تھا۔ نئے تصورات زندگی لوگوں کے ذہن کو متاثر کر رہے تھے۔ ملک میں ایک طبقہ پرانی تہذیب اور قدیم روایات سے چمٹا ہوا تھا اور اس کو بچانے کے لیے یہ ہر قیمت چکانے کو تیار تھا۔ دوسرا طبقہ مغربی تہذیب وتمدن کے سحر کا شکار ہو رہا تھا۔ دونوں اپنا ذہنی توازن کھو بیٹھے تھے۔ اکبر نے ان سب حالات ور جحانات کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا اور ان کے مضحک پہلوؤں کو نمایاں کیا۔[۳]

اس طرح اکبر نے مغربی تہذیب کو آمنّا وصدقنا قبول کرنے والوں کو اپنی تنقید کا نشانہ بنایا۔ عورتوں کی بے پردہ آمد ورفت پر طنزیہ اشعار لکھے، مغربی تہذیب وتعلیم اور حکومتِ وقت کی کڑی نکتہ چینی کی۔ غیر ملکی حکمراں کے ظلم وستم کے خلاف زبردست احتجاج بلند کیا اور ان کی ہندستان مخالف پالیسیوں کا کھل کر مذاق اُڑایا جس سے اُردو شاعری میں انگریزی حکومت کے نظام اور نظام کاروں کی کمیوں، کوتاہیوں، ظلم اور جبر کو اجاگر کرنے کے لیے طنز وظرافت کی روایت کو یقیناً استحکام ملا۔ اس حوالے سے اکبر الہ آبادی کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں:

نئی تعلیم سے کیا واسطہ ہے آدمیت کو
جناب ڈارون کو حضرت آدم سے کیا مطلب

ہم ایسی کل کتابیں قابل ضبطی سمجھتے ہیں
جنھیں پڑھ پڑھ کے بچے باپ کو خبطی سمجھتے ہیں

حامدہ چمکی نہ تھی انگلش سے جب بیگانہ تھی
اب ہے شمع انجمن پہلے چراغ خانہ تھی

بے پردہ نظر آئیں جو کل چند بیبیاں
اکبر زمیں میں غیرت قومی سے گڑ گیا
پوچھا جو میں نے آپ کا پردہ وہ کیا ہوا
کہنے لگیں کہ عقل پہ مردوں کے پڑ گیا

پنڈت برج نارائن چکبست (۱۸۸۲ء تا ۱۹۲۶ء) نے اس عہد میں اردو شاعری میں قومی اور وطنی شاعری کی ایک الگ دنیا آباد کر رکھی تھی۔ ان کا سیاسی مسلک ہندو مسلم اتحاد تھا اور ان کا ماننا تھا کہ ہندستان کی ان دو بڑی قوموں کے اتحاد سے ہی اس کی عظمت کو واپس لایا جاسکتا ہے۔ ان کی شاعری قوم پرستی اور وطن دوستی سے سرشار ہے۔ انھوں نے اپنے ہم وطنوں کی بہبود اور تہذیبی اصلاح پر خاصا زور دیا ہے۔ ان کے کلام نے عوام کے سیاسی شعور کو خوب مہمیز کیا، بیداری پیدا کی اور گردوپیش کے حالات کا احساس دلایا۔ ان کی بیشتر نظمیں موضوعاتی ہیں اور ان میں معروضی عناصر کی کارفرمائی نمایاں ہے۔ اس کے لیے انھوں نے نظم نگاری کے علاوہ غزل اور مرثیے کا بھی سہارا لیا۔ چکبستؔ نے اگرچہ اپنی شاعری کے ذریعے توہم پرستی کی مخالفت اور بیوہ کی شادی کی حمایت کی، لیکن بنیادی طور پر انھوں نے سیاسی موضوعات کو اپنی شاعری میں جگہ دی اور وطن کی محبت سے سرشار شاعری کی، بقول کالی داس گپتا رضا:

چکبستؔ کے یہاں شاعری اور زندگی میں ایک اٹوٹ رشتہ ہے جو بیسویں صدی کے آغاز سے شروع ہو کر پہلی جنگ عظیم تک کے ان شعراء (خصوصاً نظموں کے) میں برابر دیکھا جاسکتا ہے۔ جہاں وہ توہم پرستی کی مخالفت اور ازدواج بیوہ ایسے نازک مسئلے کی موافقت میں پیش پیش تھے-- وہاں وہ پرانی قدروں کے بھی عاشق تھے اور نئی قدروں کو آسانی سے قبول نہیں کر سکتے تھے۔[۴]

۱۸۵۷ء کے بعد محمد حسین آزاد، حالؔی اور اسماعیؔل میرٹھی وغیرہ نے اگر چہ اردو شاعری پر عربی اور ایرانی اثرات کم کرنے، نیز ہیئت کے تجربوں اور انگریزی نظموں کے ترجموں پر زور دینے کی کوشش کی، لیکن اس سے کوئی خاص انقلاب برپا نہیں ہوسکا تھا۔ **عظمت اللہ خان** (۱۸۸۷ء تا ۱۹۲۷ء) پہلے وہ شخص ہیں جنھوں نے جنوری ۱۹۲۴ء میں اپنے ایک مضمون بعنوان 'اردو شاعری' کے ذریعے اس حوالے سے با قاعدہ طور پر کچھ انقلابی تجاویز پیش کیں جو بعد میں ان کے مجموعۂ کلام 'سریلے بول' کا مقدمہ بنا۔ انھوں نے مروجہ بحروں کے نظام کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی اور اردو شاعری میں نئے اوزان کی ضرورت پر زور دیا۔ اردو شاعری کی مقررہ بحروں سے انحراف کر کے ہندی پنگل کو رواج دینے کے لیے ہندی پنگل سے دلچسپی لی، نظموں اور گیتوں میں ہندی بحروں کا استعمال کیا۔ ہندی شاعری کے مطابق جذبات عشق کا اظہار صنف نازک کی جانب سے کیا۔ ہندی بشرام، چھند اور ماتراؤں سے اردو شاعری میں ہندستانی مزاج سے سرشار موسیقیت اور غنائیت کو فروغ دینے کی کوشش کی۔ پروفیسر عنوان چشتی نے اپنی کتاب 'اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے' میں عظمت اللہ خان کے ان تجربات پر بڑی تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ ایک جگہ انھوں نے لکھا ہے کہ:

> اردو شاعری میں ہندی اصناف و اسالیب کی روایت ۱۸۵۷ء سے قبل بھی ملتی ہے۔ ۱۸۵۷ء کے بعد اس رجحان نے فارسیت کی آمریت سے نجات حاصل کی اور کسی قدر کھلی فضا میں سانس لیا۔ اس رجحان کو عظمت اللہ خان نے ایک تحریک کی شکل دینا چاہی اور مسلسل شعری تجربات کیے۔ اپنے شعری نقطۂ نظر کی بنیاد ہندی پنگل پر رکھی اور ان تمام آزادیوں کا جائزہ لیا جو پنگل کا طرۂ امتیاز ہیں۔ انھوں نے محض اپنے عروضی نقطۂ نظر کی ہی اشاعت نہیں کی بلکہ اس کے مطابق نظمیں بھی لکھیں۔ اس طرح عظمت اللہ خان نے نظریاتی اور عملی طور پر اردو شاعری کو متاثر کیا۔ ان کی جدوجہد سے اردو شاعروں پر ہندی چھندوں اور اسالیب کے امکانات واضح ہوئے اور دوسرے شعراء نے بھی اپنے ذوق و شعور کے مطابق ہندی سے استفادہ شروع کیا۔ عظمت اللہ خان کے نقطۂ خیال کی اشاعت کے بعد حفیظ جالندھری اور اختر شیرانی اور ان کے ہم عصروں کے گیت وجود میں آئے اور بعد کے شاعروں نے ہندی کے بہت سے چھندوں کا استعمال کیا۔[5]

اس عہد کے ادبی ماحول کو ایک نیا رنگ و آہنگ عطا کرنے میں سید محمد علی شاؔد عظیم آبادی (۱۸۴۵ء تا ۱۸ر جنوری ۱۹۲۷ء) کا نام بھی سرفہرست ہے۔ یوں تو انھیں نثر و نظم دونوں پر قدرت حاصل تھی لیکن شاعری میں بالخصوص غزلوں سے انھوں نے جو شہرت حاصل کی وہ قابل ذکر ہے۔ کیوں کہ ایسے وقت میں انھوں نے غزل کو فروغ دیا جب یہ صنف روبہ انحطاط تھی اور ہر طرف نظموں کی ہی دھوم تھی۔ غزل کے موضوعات کو نئی وسعتوں اور نئی جہات سے روشناس کرا کر شاؔد نے اس میں تفکر کی تہہ داری اور گیرائی عطا کرنے میں نمایاں کردار ادا کیا۔ غزل کے سانچے میں حمد، نعت اور منقبت کے امکانات کی پذیرائی کی۔ اگر چہ ان کی غزلوں میں روایتی طرز کے نقوش بھی ابھرتے ہیں لیکن ان کا یہ پہلو کمزور ہے۔ شاؔد نے اپنے اشعار میں ہندی اور فارسی دونوں شاعری کے مزاج کو اس طرح ہم آہنگ کیا ہے کہ اس سے ایک نئی جمالیاتی شان ابھر کر سامنے آتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سید شاہ محمد عطاء الرحمٰن کاکوری نے شاؔد کی شاعری پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا ہے کہ 'ہندی شاعری کی کسک اور فارسی کے نمک کے امتزاج سے شاؔد کی شاعری کا مزاج بنا ہے۔'[6] شاؔد نے اپنی غزلوں میں اسلامی واقعات کی طرف بھی بلیغ اشارے کیے ہیں۔ ان کا زاویۂ نگاہ عارفانہ اور فلسفیانہ ہے۔ ان کی غزلیں عاشقانہ تجربات پر مبنی ہلکی پھلکی شعری تخلیقات پر مبنی نہیں بلکہ ان میں تفکر کی ایک دنیا آباد ہے۔

عبدالحلیم شرؔر نے اپنے ماہنامہ 'دلگداز' (یہ ماہنامہ ۱۸۸۷ء میں شروع ہوا، ۱۸۹۱ء میں بند ہوگیا، پھر ۱۸۹۸ء میں حیدرآباد سے جاری ہوا اور گیارہ مہینے بعد پھر بند ہوگیا تھا، ۱۹۰۰ء میں پھر جاری ہوا اور چند مہینے بعد پھر بند ہوگیا تھا اس کے بعد ۱۹۰۴ء میں دوبارہ جاری ہوا) کے ذریعے اردو میں نظم معرّیٰ کی با قاعدہ تحریک شروع کی تو اس کے ردعمل کے طور پر میر حیدر علی نظم طباطبائی (۱۸۵۲ء تا ۲۳ر مئی ۱۹۳۳ء) نے ایک نظم بعنوان 'بلنک ورس' یعنی نثر مرجز بوزن رباعی شائع کرائی جو نظم میں ہیئتی تجربوں کے اعتبار سے بے حد اہمیت رکھتی ہے۔ اس طرح نظم طباطبائی بھی اردو نظم میں ہیئت کے تجربے کرنے والے اولین تخلیق کاروں میں شامل ہیں۔ انگریزی نظموں کا انھوں نے اردو میں ترجمہ کر

کے اردو شاعری کو وسعت بخشی۔ خاص طور سے انگریزی شاعر 'گرے' (Gray) کی نظم 'ایلجی' (Elegy) کا ترجمہ انھوں نے 'گورِ غریباں' کے عنوان سے کیا جسے خوب شہرت حاصل ہوئی۔ طباطبائی نے ترجموں میں ماحول اور فضا کی اہمیت پر خاصا زور دیا ہے اور تمام تر توجہ مطالب کی مناسب ترسیل پر مرکوز کرنے کی وکالت کی ہے۔ اردو قصیدوں کو بھی انھوں نے نئی جہت دینے کی کوشش کی، اس میں جدّت پسندی اور ہیئت کے نئے تجربے کیے۔ غزلوں میں اساتذۂ لکھنؤ کی پیروی کی لیکن لفظ پرستی اور محض خارجیت سے گریز کیا ہے اور دہلی اسکول سے بھی استفادہ کیا ہے۔

بیسویں صدی کے اوائل کا ادبی ماحول **ریاض خیرآبادی** (۱۸۵۳ء تا ۱۹۳۴ء) کی منفرد شاعری سے بھی متاثر ہے۔ انھوں نے اردو شاعری میں خمریات کو با قاعدہ فن کی حیثیت دی۔ اگر چہ ابتدا سے ہی اردو شاعری میں بادہ نوشی اور مے کشی سے متعلق موضوعات پائے جاتے ہیں اور اردو کے بیشتر شعرا نے اس پر اظہار خیال بھی کیا ہے لیکن کبھی بھی اسے با قاعدہ فن کی حیثیت حاصل نہیں ہوئی۔ ریاض خیرآبادی اردو کے پہلے شاعر ہیں جنھوں نے اسے اپنی شاعری کا بنیادی موضوع بنایا اور 'اردو کے خیام' بن گئے۔ ہندی کے مشہور شاعر 'بچّن' کی 'مدھوشالا' اسی میلان کی غماز ہے۔ ریاض خیرآبادی نے شراب اور اس کے لوازمات، اس کی اثر آفرینی اور اس کے ہوش ربا تجربات کو اپنی شاعری میں جس طرح پیش کیا ہے، وہ یقیناً قابل توجہ ہے۔ انھوں نے اپنی غزلوں میں عشقیہ تجربات، محبت کی کسک اور واردات عشق کو خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔

اصغر گونڈوی (۱۸۸۴ء تا ۱۹۳۶ء) کا نام اس عہد میں ایک پاکباز شاعر کے طور پر منظر عام پر آیا۔ اگر چہ ابتدا میں، خاص طور پر ۱۹۰۶ء سے ۱۹۱۳ء کے درمیان جب وہ دختِ رز کی زلفوں کے اسیر تھے اور عیاشی کی زندگی بسر کر رہے تھے، انھوں نے کچھ بہکی بہکی شاعری کی لیکن اس میں بھی ایک سنجیدگی نظر آتی ہے، بعد میں اصغؔر نے شراب نوشی ترک کر دی تھی اور خالص صوفیانہ شاعری کرنے لگے تھے اور یہی ان کا نمایاں وصف ہے۔ بقول ڈاکٹر سلام سندیلوی: 'اصغر گونڈوی کا نمایاں عنصر تصوف ہے۔ اصغر کے یہاں تصوف کے بہت سے پہلو ملتے ہیں مگر ان کا انداز بیان شاعرانہ ہے۔ اس لیے ہم اصغر کو ایک صوفی شاعر کہہ سکتے ہیں۔'

'نشاط روح' اور 'سرودِ زندگی' کے شاعر اصغؔر گونڈوی ایسے ممتاز غزل گو ہیں جنھوں نے بیسویں صدی کے اوائل میں غزل کا احیا کیا اور اسے ایک نئی آب و تاب بخشی۔ اگر چہ ان کی شاعری میں زیادہ تنوع نہیں لیکن تصوف کے مختلف نکات اور اس کی کیفیات کو جس انداز میں انھوں نے بیان کیا ہے، وہ قابل ذکر ہے۔ اپنی متصوفانہ اور پاکباز شاعری سے اصغؔر گونڈوی نے اردو شاعری کے مزاج کو اوج اور رفعت عطا کی۔ امیؔر مینائی اور داغؔ دہلوی کے قلم نے اردو شاعری کے رخ پر جو بدنما لکیریں کھینچ رکھی تھیں، ان کو مٹایا اور خوش نما خط و خال نمایاں کیے۔ اصغؔر کے کلام کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے اس میں ابتذال اور رکاکت نام کو بھی نہیں ہے۔ ہر جگہ پاکیزگی اور نفاست کی مہک ہے ایک خوبی یہ بھی ہے کہ اس میں نشاطیہ آہنگ اور رجائی طرز فکر حاوی ہے۔ جہد حیات کا حوصلہ اور زندگی کی دشوار گزار راہیں طے کرنے کا عزم ہے۔

اس عہد میں **علامہ اقبال** (۹ر نومبر ۱۸۷۷ء تا ۲۱ر اپریل ۱۹۳۸ء) اردو شاعری کے افق پر ایک سورج بن کر نمودار ہوئے۔ انھوں نے اردو شاعری کو زمیں سے آسمان پر لا کھڑا کیا۔ اقبال نے بھی سرسید کی تعلیمی اور تہذیبی تحریک کے دور میں آنکھیں کھولیں اور تربیت پائی۔ ۱۹۰۵ء میں یورپ کا سفر کیا۔ کیمبرج سے فلسفہ میں سند حاصل کرنے کے بعد میونخ یونیورسٹی (جرمنی) سے فلسفے میں ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی اور لندن میں بیرسٹری کی۔ اس کے بعد ۱۹۰۸ء میں لاہور واپس آ گئے۔

اقبال کی شاعری کا آغاز ان کے کالج کی زندگی میں ہی ہو چکا تھا اور مشاعروں میں اپنی نظموں سے وہ لوگوں کے دلوں پر حکومت کرنے لگے تھے۔ پروفیسر جگن ناتھ آزاد نے اپنی کتاب 'محمد اقبال - ایک ادبی سوانح حیات' میں ان مشاعروں کا ذکر کیا ہے۔ جگن ناتھ آزاد

نے 'انجمن کشمیری مسلمانانِ ہند' کے زیر اہتمام ۱۸۹۶ء میں منعقدہ اس پہلے جلسے کا تذکرہ کیا ہے جس میں اقبال نے فوقؔ صاب کی فرمائش پر ۲۹/اشعار کی ایک نظم پڑھی تھی جس کا مقطع درج ذیل ہے ۔

جو تیری قوم کا دشمن ہو اس زمانے میں
اسے بھی باندھ لے اقبال صورتِ مضموں

علاوہ ازیں آزاد نے 'بازار حکیماں' کے ان مشاعروں کا بھی ذکر کیا ہے جو حکیم امین الدین مرحوم (لاہور) کے مکان پر باقادگی سے منعقد ہوا کرتے تھے۔ اس کے ایک مشاعرے میں اقبال نے اپنی مترنم آواز میں ایک غزل سنائی تھی جس کے اس شعر: 'موتی سمجھ کے شانِ کریمی نے چن لیے/قطرے جو تھے مرے عرقِ انفعال کے' پر پورے مجمعے پر وجد کا عالم طاری ہو گیا تھا اور بقول جگن ناتھ آزاد: 'مذکورہ بالا غزل اقبال کی شہرت کا سنگ بنیاد ثابت ہوئی ۔ صرف لاہور ہی میں نہیں بلکہ لاہور سے باہر بھی لوگ اقبال کا کلام پڑھنے اور سننے کے آرزومند رہنے لگے۔'[۸] ان تخلیقات کے علاوہ اقبال نے ۲۴/فروری ۱۹۰۰ء کو نظم 'نالۂ یتیم' سنا کر لوگوں کو مسحور کر دیا تھا۔ اس کے بعد ۱۹۰۱ء میں اپنی مشہور و معروف نظم 'ہمالہ' کہی جو بعد میں 'مخزن' کی پہلی جلد کے پہلے شمارے (اپریل ۱۹۰۱ء) میں شائع ہوئی جس سے اقبال کی اردو شاعری کا باقاعدہ آغاز ہوا۔

اقبال کی شاعری کو ناقدین نے مختلف ادوار میں تقسیم کیا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان کی شاعری کے تین اہم ادوار ہیں، پہلا دور: ابتداء سے ۱۹۰۵ء تک جس میں ان کی ابتدائی شاعری ہے۔ دوسرا دور: ۱۹۰۸ء پر ختم ہو جاتا ہے جو خالص وطن پرور شاعری سے عبارت ہے۔ تیسرا دور ۱۹۰۸ء کے بعد سے ان کی وفات تک کے زمانے پر محیط ہے جو ملّی، اسلامی بالخصوص انسان دوستی پر مبنی شاعری سے تعلق رکھتا ہے۔ اس عہد کی شاعری پوری انسانیت کی بقا سے متعلق ہے۔ وہ نہ صرف مسلمانوں یا مسلم دنیا بلکہ پورے عالمی اتحاد کی بات کرتے ہیں۔ یہ حقیقت ہے کہ لاہور واپس آنے کے بعد اقبال نے شکوہ (۱۹۰۹ء)، شمع و شاعر (۱۹۱۲ء) اور خضر راہ (۱۹۲۱ء) جیسی نظمیں شائع کرائیں اور طلوع اسلام (۱۹۲۲ء) جیسی نظمیں بھی لکھیں لیکن اس سے یہ نتیجہ برآمد کرنا کہ انھوں نے محض مسلمانوں کے لیے شاعری کی، درست نہیں۔

اقبال کا پہلا مجموعۂ کلام 'بانگ درا' سب سے پہلے ستمبر ۱۹۲۴ء میں شائع ہوا۔ اس سے قبل ان کے فارسی کلام کے تین مجموعے یکے بعد دیگرے 'اسرار خودی' (۱۹۱۵ء)، 'رموز بے خودی' (۱۹۱۸ء) اور 'پیام مشرق' (۱۹۲۲ء) شائع ہو چکے تھے۔ ۱۹۳۵ء میں اقبال کے اردو کلام کا دوسرا مجموعہ 'بال جبریل' اور ۱۹۳۶ء میں تیسرا مجموعۂ کلام 'ضرب کلیم' شائع ہوا۔ ان مجموعوں سے اقبال کی وسعت فکری کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اقبال نے اردو شاعری میں نئی فکری جہتوں اور معنوی وسعتوں کو داخل کر کے ایک نئے شعری افق کی بنیاد ڈالی اور اسے زندگی کے حقائق کا وسیلۂ اظہار بنایا۔ انھوں نے اگرچہ مغربی فکر و فلسفے سے استفادہ کیا لیکن مشرقی نظریات سے کبھی روگردانی نہیں کی بلکہ مشرق و مغرب کے نظریاتی امتزاج سے اقبال نے ایک صحت مند اور اعلیٰ نظریے کی تشکیل کی تھی جسے انھوں نے اپنے کلام کے ذریعے پیش کیا۔ اقبال کے بیشتر تصورات بنی نوع انسان سے محبت پر مبنی ہیں۔ اسے صرف عالم اسلام تک محدود کرنا ادبی بددیانتی ہے۔ انھوں نے اپنی شاعری کے ذریعے ہندستانی تصورات، روایات اور دیومالاؤں پر بھی اظہار خیال کیا ہے اور اخیر تک حب الوطنی کے جذبے سے سرشار رہے۔ انھوں نے شاعری کو پیغمبری کا درجہ دینے کی زبردست کوشش کی، بلند آہنگی اور حالات کا ڈٹ کر مقابلہ کرنے کی قوت عطا کی جس کی تقلید بعد کے شعرا نے خوب کی۔

بیسویں صدی کے اوائل کے غزل گو شاعروں میں شوکت علی خاں فانیؔ بدایونی (۱۸۷۹ء تا ۱۹۴۱ء) بھی ایک ممتاز اور منفرد حیثیت رکھتے ہیں۔ حسرت موہانی کے ساتھ انھوں نے بھی غزل کے احیا میں نمایاں خدمات انجام دیں لیکن فانیؔ کے یہاں یاس، ناامیدی اور قنوطیت کا عمل دخل ہے۔ جب کہ جس زمانے میں انھوں نے اپنی آنکھیں کھولی تھیں اس عہد میں مثبت اندازِ فکر حاوی تھا۔ بیسویں صدی کا

نصف اوّل ہماری قومی زندگی کا ایک مثبت دور تھا۔ گاندھی، جواہر لال نہرو اور اقبال کا حیات آفریں عہد تھا، نذر الاسلام اور جوشؔ کا انقلابی زمانہ تھا۔ حسرتؔ، جگرؔ اور اصغرؔ کی نشاطیہ اور رجائیہ شاعری کا دور تھا۔ یہ ہماری تحریک آزادی کا دور تھا، دار و رسن کا دور تھا، مزدور و کوہکن کا دور تھا۔ مختصر یہ کہ بھکتی کا نہیں کرم کا جُگ تھا جس میں للکار تھی، پکار تھی، جھنکار تھی، اپنی خودی کے پہچان کا غلغلہ تھا، لیکن ایسی سیاسی، معاشرتی اور تہذیبی رُستاخیز کے زمانے میں فانیؔ کہتے ہیں کہ ؎

اک معمّہ ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا

زندگی کاہے کو ہے خواب ہے دیوانے کا

بہر حال فانیؔ نے ۱۸۹۰ء سے شعر کہنا شروع کر دیا تھا اور ان کا آخری مجموعۂ کلام 'وجدانیات فانی' ۱۹۴۰ء میں ان کی وفات سے ایک سال قبل شائع ہو گیا تھا۔ اس سے قبل ان کے تین مجموعے یکے بعد دیگرے 'دیوانِ فانی' (۱۹۲۱ء)، باقیات فانی (۱۹۲۶ء) اور 'عرفانیات فانی' (۱۹۳۹ء) شائع ہوئے۔ ان مجموعوں میں فانیؔ اپنے مخصوص لب و لہجے اور ایک آفاقی غم کی ترجمانی کرتے نظر آتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ انھیں 'یاسیت کا امام' بھی کہا جاتا ہے لیکن اگر بغور مطالعہ کریں تو یہ بھی نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ فانیؔ نے غم کو ایک حسین احساس کا پیکر بخشا ہے، بقول مغنی تبسم:

> فانیؔ کی شاعری میں (ان کے تربیتی دور کے کلام کو چھوڑ کر) شروع سے آخر تک حزن کی لہریں ملتی ہیں۔ حزن کی یہ کیفیت جبر تقدیر کے تصور اور غم کو سمجھنے سے ہی پیدا نہیں ہوتی بلکہ اسے شاعر نے ساری زندگی میں جاری و ساری محسوس کیا ہے اور یہ احساس اس کے لہجے میں شامل ہو کر قلبی کیفیات اور واردات کا ترجمان بن گیا ہے۔ اس لہجے ہی سے فانیؔ کی آواز پہچانی جاتی ہے۔ اس حزنیہ لے سے ہم فانیؔ کے غموں کو محسوس کرتے ہیں، وہ غم جن کا تجربہ اور مشاہدہ فانیؔ نے ہماری دنیا میں رہ کر کیا، اور جو اُن کی شخصیت کے آئینے میں منعکس ہوئے۔[9]

یوں تو غم پرستی اور حزن دوستی اردو شاعری کے لیے کوئی نئی بات نہیں لیکن فانیؔ نے اسے ایک خاص نقطۂ نظر اور خاص فلسفۂ حیات کے تحت پیش کر کے ایک نئے مزاج سے آشنا کیا۔ حیات عشق اور غم زندگی کو نئے آداب سکھائے، غمِ جاناں، غمِ دوراں، غم ہستی، غریب الوطنی اور غمِ روزگار کی تلخیوں اور ستم ظریفیوں کو انھوں نے اپنی شاعری میں بڑی خوبصورتی سے پیش کیا۔ غم کے عرفان کو انفرادی احساس و فکر کے سانچے میں ڈھالا ہے۔

غیر ملکی ادبیات کا مطالعہ اور مغربی تہذیب و تمدن سے گہری دلچسپی کے باعث اس عہد میں رومانی ادب نے بھی اپنے بال و پر پھیلانے شروع کر دیے تھے۔ علی گڑھ تحریک کی عقلیت، افادیت، اخلاقیت اور مقصدیت سے بہت سے شاعر و ادیب متنفر ہو رہے تھے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ اس میں علی گڑھ کے پروردہ نسل مثلاً سجاد حیدر یلدرم، مہدی افادی، عبدالرحمٰن بجنوری، سجاد انصاری اور قاضی عبدالغفار وغیرہ پیش پیش تھے۔ خاص طور سے رابندر ناتھ ٹیگور کی نظم 'گیتا نجلی' نے اردو شعر و ادب میں رومانیت کے رجحان کو فروغ دینے میں اہم رول ادا کیا۔ سب سے پہلے نیاز فتحپوری نے اس کا ترجمہ 'عرض نغمہ' کے نام سے ۱۹۱۴ء میں کیا اور ایک طویل مقدمے کے ساتھ شائع کیا جس میں انھوں نے اس کی شاعرانہ صناعیاں اور فنی خصوصیات بیان کیں۔ ''گیتا نجلی'' کے شاعرانہ اسلوب کا اثر یہ ہوا کہ عبدالرحمٰن بجنوری نے بھی اس کا ترجمہ کیا اور انھوں نے اس پر ایک مقالہ بھی لکھا جس میں گیتا نجلی کی فلسفیانہ خوبیوں اور جمالیاتی حسن پر روشنی ڈالی۔ فطرت سے اس قدر دلچسپی بڑھی کہ شعرا یہ بھی کہنے لگے کہ ثبوت حق کے لیے اگر رسول نہ آتے تو صبح کی دلکشی ہی کافی تھی۔ چناں چہ بہت سے شاعر اور ادیب حسن فطرت، حسن و عشق، صنف نازک اور مذہب بیزاری جیسے موضوعات میں دلچسپی لینے لگے تھے۔ روایات سے انکار اور عقل کے بجائے جذبات کو رہبر بنایا جانے لگا تھا۔ گویا اب ادب میں جمالیاتی نقطۂ نظر کو اہمیت دی جانے لگی تھی اور 'ادب برائے ادب' کا نعرہ بلند کیا جانے لگا تھا۔ یوں تو اس رجحان کے اثرات اس زمانے میں اکثر و بیشتر شاعروں اور ادیبوں میں کسی نہ کسی شکل میں ضرور پائے جاتے ہیں لیکن اس سلسلے میں اخترؔ شیرانی (۵/مئی ۱۹۰۵ء تا ۹/ستمبر ۱۹۴۸ء) پہلے شاعر ہیں جنھوں نے اپنے رومانی عناصر اور خواب آگیں فضا سے پُر شاعری

کے ذریعے اردو کے شعری ماحول کو متاثر کیا۔۱۹۲۲ء میں منظرِ عام پر آئی ان کی پہلی نظم 'جوگن' نے ادبی حلقوں کو یکسر متوجہ کر دیا تھا۔

دراصل اختر شیرانی محبت کے نغمے گانے والا ایسا البیلا اور بے فکرا شاعر ہے جو کائنات کے سارے حسن اور ساری دلکشی کو محبت کا رہین منت سمجھتا ہے۔ان کی شاعری کے بعض پہلو کیٹس (Keats) کی یاد دلاتے ہیں۔ان کی شاعری میں منظر کشی کے دلنواز نمونے ملتے ہیں۔ ہیئت کے تجربے کرنے والوں میں ان کا بھی نام سرفہرست ہے۔انھوں نے اپنی اکثر نظموں میں پہلا اور تیسرا مصرع نسبتاً طویل اور ہم قافیہ اور چوتھا مصرع چھوٹا رکھا ہے۔مصرعوں اور بحروں کے ارکان کی تعداد کے استعمال میں اختر شیرانی نے پوری آزادی سے کام لیا ہے۔ 'پشیمان آرزو' اس کی عمدہ مثال ہے۔علاوہ ازیں اختر شیرانی اپنے عہد کے تہذیبی و سماجی رجحانات سے بھی غیر مطمئن تھے جس کا اظہار انھوں نے اپنی رومانی نظموں میں بڑے خوبصورت انداز میں کیا۔لیکن پھر بھی جذباتیت، بے اصولی، تصور پرستی اور غیر متوازن رومانی رویوں نے اختر شیرانی کی شاعری کو زک پہنچائی ہے۔نظم 'اے عشق! کہیں لے چل!' کے درج ذیل دو بند ملاحظہ فرمائیں۔

آنکھوں میں سمائی ہے اک خواب نما دنیا
تاروں کی طرح روشن مہتاب نما دنیا
جنت کی طرح رنگیں شاداب نما دنیا
للہ وہیں لے چل! اے عشق کہیں لے چل!

قدرت ہو حمایت پر، ہمدرد ہو قسمت بھی
سلمٰی بھی ہو پہلو میں، سلمٰی کی محبت بھی
ہر شے سے فراغت ہو، اور تیری عنایت بھی
اے طفلِ حسیں لے چل! اے عشق کہیں لے چل!

اس عہد میں مولانا فضل الحسن حسرت موہانی (۱۸۷۸ء تا ۱۹۵۱ء) کا شمار ایسے شاعروں میں ہو رہا تھا جو اپنی شاعری کا استعمال صرف حسن و عشق تک ہی محدود نہیں رکھتے تھے بلکہ اس کے ذریعے ملک کو غلامی سے نجات دلانے کی ترغیب دیا کرتے تھے۔حسرت موہانی ہماری جنگ آزادی کے ایک ایسے منفرد مجاہد تھے جنھوں نے بے خوف و خطر اور انجام سے بے پروا ہو کر اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ان کی شخصیت، شاعری، سیاست اور حریت سے عبارت ہے۔مزاج درویشانہ اور طبیعت مجاہدانہ پائی تھی۔تحریک آزادی میں انھوں نے اپنی شاعری اور قلمی صلاحیت کا خوب استعمال کیا، اس کی پاداش میں انھیں کئی بار قید بامشقت کی سزا بھی ہوئی لیکن ان سب کے باوجود انھوں نے غزل کی آبرو کو اس زمانے میں بچایا جب غزل بدنام ہو رہی تھی اور ہر طرف سے اس کے خلاف آوازیں بلند ہو رہی تھیں۔بیسویں صدی میں اردو غزل کے احیا اور اس کی کھوئی ہوئی ساکھ کی بازیافت میں انھوں نے بھی بھرپور حصہ لیا اور غزل کی اہمیت و عظمت کو ہمیشہ ہمیشہ کے لیے منوایا۔غزل کے نئے امکانات، اس کی علامتوں کی ہمہ جہتی اور سدا بہار و حرکی نوعیت کا احساس دلایا۔قدما کے کلام سے کسب فیض کی روایت کو پھر سے جاری کیا اور دہلوی و لکھنوی دونوں خصوصیات کی آمیزش سے اپنی غزلوں میں ایک نئی جمالیاتی شان پیدا کی۔یہی وجہ ہے کہ انھیں علمائے ادب نے 'رئیس المتغزلین' کے خطاب سے نوازا اور دور جدید کے غزل گو شعرا میں وہ میر کارواں کہلائے۔

حسرت نے ۱۸۹۵ء سے ہی غزلیں کہنی شروع کر دی تھیں لیکن ان کا دیوانِ اول ۱۹۱۴ء میں شائع ہوا۔اس سے قبل دو مجموعے یکے بعد دیگرے 'گلدستۂ حسرت' (۱۹۱۰ء) اور 'انتخاب دیوان حسرت' شائع ہو چکے تھے۔ان مجموعوں کے مطالعے سے بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ حسرت کے کلام میں کس قدر سوز و گداز، درد و غم، شیرینیِ گفتار اور رنگیں بیانی پائی جاتی ہے۔حسرت کی غزلوں میں سیاسی شعور کے علاوہ

حسن وعشق کی رعنائیاں بھی ہیں۔ بقول خلیق انجم: 'حسرت کے بارے میں پہلی اور اہم بات یہی کہی جاسکتی ہے کہ انھوں نے فلسفے اور زندگی کی پے چیدگیوں کو موضوع نہیں بنایا۔ بلند خیالی اور معنی آفرینی سے دامن بچائے رکھا۔ وہ زندگی بھر دار و رسن کی کڑی آزمائشوں سے گزرتے رہے لیکن انھوں نے اپنی فکر، ذہن اور دل کی دنیا کو حسن اور عشق کی رعنائیوں سے سجائے رکھا۔'[1] اگر چہ حسرت کی شاعری بنیادی طور پر نشاطِ عشق کی شاعری ہے لیکن ان کی زندگی پر طائرانہ نظر ڈالیں تو تین چیزیں نظر آئیں گی، اول: ان کا اسلام پر بے پناہ عقیدہ تھا، دوم: غزل سے انتہائی لگاؤ اور سوم: حریت کے علم بردار تھے جس کے لیے انھوں نے مظلوموں سے دوستی کی اور غاصبوں سے اپنی شدید نفرت کا اظہار کیا اور صحت مند سیاست میں حصّہ لے کر حریت کی لڑائی لڑی، پروفیسر گوپی چند نارنگ نے بجا فرمایا ہے کہ:

حسرت کی عشقیہ شاعری ہمارا عزیز سرمایہ ہے جس کے لیے وہ محبت سے یاد کیے جائیں گے۔ لیکن وہ بات جس کے لیے ان کا نام احترام سے لیا جائے گا، ان کا یہ کارنامہ ہے کہ انھوں نے غزل میں سامراج اور سیاسی جور و استبداد کے خلاف آواز بلند کی اور تغزل کے آداب برتتے ہوئے غزل کو مجاہدانہ شاعری کے لیے استعمال کیا۔'[2]

مرزا واجد حسین یاس یگانہ چنگیزی (۱۸۸۴ء تا ۱۹۵۶ء) نے بھی اس عہد میں اپنی منفرد اور انانیت سے پُر شاعری کے ذریعے ادبی ماحول کو گرما رکھا تھا۔ اپنی پوری زندگی میں یگانہ نے سات قابل قدر کتابیں 'نشترِ یاس' (۱۹۱۴ء)، 'چراغِ سخن' (رسالۂ عروض وقوافی، ۱۹۱۴ء)، 'شہرتِ کاذبہ' المعروف بہ 'خرافاتِ عزیز' (۱۹۲۵ء)، 'آیاتِ وجدانی' (۱۹۲۷ء، پہلا اڈیشن)، ترانہ (مجموعۂ رباعیات، ۱۹۳۳ء)، 'غالب شکن' (مکتوب یگانہ بنام سید مسعود حسن رضوی ادیب، ۱۹۳۴ء) اور 'گنجینہ' (۱۹۴۸ء) تصنیف کیں۔ ان کے یہاں انانیت، خود پسندی اور خود داری کا عنصر حاوی ہے۔ زندگی کی حرکت اور توانائی، روایت پرستی اور تقلید کے خلاف بغاوت کا عنصر بھی نمایاں ہے۔ انھوں نے بالخصوص غزل کو زندگی کے مختلف تجربات سے مالا مال کیا اور باوقار و پر تمکنت لب ولہجہ عطا کیا۔ چوں کہ حالات نے انھیں بے حد خود پسند اور خود دار قسم کا انسان بنا دیا تھا، اس لیے اس کے اثرات کی نشاندہی ان کی شاعری میں بھی نمایاں ہیں۔ غزل میں 'آرائشِ خم کاکل' کے بجائے انھوں نے 'اندیشہ ہائے دور دراز' کی وکالت کی۔ اگر چہ کلاسیکی رچاؤ پر زور دیا ہے، لیکن روزمرہ کے محاوروں، بیساختگی، طرزِ ادا کی سادگی اور روانی نے ایک الگ شناخت قائم کی ہے۔

بیسویں صدی کے اوائل کے جس ادبی ماحول پر یہاں گفتگو کی جارہی ہے اس میں جگر مرادآبادی (۱۸۹۰ء تا ۱۹۶۰ء) کا ذکر بھی بے حد اہمیت کا حامل ہے کیوں کہ جب غزل پر مختلف الزامات عائد کیے جارہے تھے، حسرت، فانی اور اصغر کے ساتھ ساتھ جگر نے بھی اسے حیاتِ نو عطا کرنے کی کوشش کی۔ جگر مے نوشی بہت کرتے تھے۔ اگر چہ اخیر وقت میں انھوں نے مے نوشی ترک کردی تھی لیکن شراب سے متعلق انھوں نے بہت سے اشعار کہے ہیں۔ ان کے تین مجموعوں 'داغِ جگر' (۱۹۲۲ء)، 'شعلۂ طور' (۱۹۳۲ء) اور 'آتشِ گل' (۱۹۵۴ء) سے اس کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

یوں تو جگر کی شاعری میں سیاسی، سماجی اور معاشی حالات کی عکاسی بھی پائی جاتی ہے لیکن بنیادی طور پر وہ غزل کے جمال پرست شاعر ہیں۔ اس کے ذریعے انھوں نے حسن وعشق کا گیت گایا۔ قابل ذکر بات یہ ہے کہ عشق میں آہ وفغاں، رونے بسورنے یا زندگی سے بیزار ہونے کے بجائے جگر نے محبت کی نفسیات کو سمجھنے کی کوشش کی۔ جلوۂ جاناں کو دیکھ کر اس کی عشوہ طرازیوں میں وہ گم سے ہو جاتے ہیں۔ اصغر گونڈوی نے حسن کو دیکھ کر متصوفانہ شاعری کی تو جگر کو حسن جاناں کی دلفریب اداؤں اور اس کی عشوہ طرازیوں سے لبریز شاعری میں مزہ آتا ہے اور وہ اس کے ذریعے خوب لطف اندوز ہوتے نظر آتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں تغزل پورے آب وتاب کے ساتھ پایا جاتا ہے جس کی تشکیل میں حسن اور احساسِ حسن، جمال اور ذوقِ جمال، شوق اور کاروبارِ شوق نے زبردست رول ادا کیا ہے۔ بقول ڈاکٹر محمد اسلام: 'وہ بنیادی طور پر تغزل کے شاعر ہیں جس کی زلفیں سنوار نے اور اس کی مانگوں میں سیندور بھرنے میں انھوں نے اپنی تمام عمر

عزیز صرف کر دی۔ انھوں نے ساری عمر سوائے صنف غزل کے کسی دوسرے میدان میں قدم نہیں رکھا۔'[۱۲] اس طرح جگر کے تغزل کی بنیاد عشق ہے جو ان کی پوری شاعری پر چھایا ہوا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ چند بیانیہ یا روایتی اشعار کو چھوڑ کر جگر کی پوری شاعری عشقیہ غزلوں پر مشتمل ہے۔ انھوں نے عشق کو زندگی اور زندگی کو عشق بنا دیا ہے۔ اردو کے غزل گو شاعروں میں جگر نے سب سے زیادہ عشق کو اہمیت دی اور اس کی سرمستی و شادابی سے خوب لطف اندوز ہوئے۔ ان کے یہاں ہجر کی تڑپ اور غم و الم کی داستان نہیں پائی جاتی۔

محمد حسین آزاد، حالی، اسماعیل میرٹھی، چکبست اور سرور جہان آبادی وغیرہ کے بعد تلوک چند محروم (جولائی ۱۸۸۷ء تا جنوری ۱۹۶۶ء) نے اردو نظم کے نئے رجحانات کی خوب پذیرائی کی۔ اگر چہ انھوں نے غزلیں، رباعی اور بچوں کے لیے بھی نظمیں کہی ہیں لیکن ان کی شناخت نظم نگاری سے قائم ہے۔ 'گنج معانی'، 'رباعیات محروم'، 'کاروانِ وطن'، 'بہار طفلی'، 'شعلۂ نوا'، 'نیرنگ معانی' اور 'بچوں کی دنیا' کے مطالعے سے اندزہ ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنی شاعری میں دریا کی مترنم موجوں، پرندوں کے چہچہوں، کھیتوں کی خشک ہواؤں اور پھولوں کی نکہتِ پریشاں کو بڑی خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ حب الوطنی، بدیسی حکومت کے استبداد کے خلاف جذبات کو اس عہد کے سیاسی و سماجی تناظر میں پیش کرنے کی زبردست کوشش کی ہے۔ بچوں کی نفسیات، ان کی ذہنی سطح، پسند و ناپسند، ان کے معیار اور دلچسپی کے پہلوؤں کے پیش نظر بہت سی دلچسپ اور مفید مطلب نظمیں لکھی ہیں۔

رگھو پتی سہائے فراق گورکھپوری (۱۸۹۶ء تا ۱۹۸۲ء) نے بھی اس زمانے میں اردو شعر و ادب کو اپنی منفرد شاعری سے روشناس کرانا شروع کر دیا تھا۔ انھوں نے اپنی شاعری کا آغاز ۱۹۲۰ء کے قریب کیا۔ البتہ نکھری ہوئی شاعری ۱۹۳۰ء کے بعد نظر آتی ہے۔ موضوعات، انداز بیان اور اسلوب کے اعتبار سے دیکھیں تو فراق کی شاعری کو دو بڑے ادوار میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ پہلا دور ۱۹۲۰ء سے ۱۹۴۰ء تک اور دوسرا دور ۱۹۴۰ء سے ان کے اخیر عمر تک۔ پہلے دور کی شاعری تقلیدی اور روایتی ہے۔ بنیادی طور پر فراق غزل کے شاعر ہیں لیکن انھوں نے رباعیاں بھی خوب کہی ہیں۔ ان کے شعری مجموعے 'مشعل'، 'شعلہ ساز'، 'گل نغمہ'، 'گل بانگ'، 'دھرتی کی تروٹ'، 'چراغاں'، 'پچھلی رات'، 'روپ'، 'ہزار داستان'، 'شعرستان'، 'شبنمستان' اور 'غزلستان' ہیں۔ انھوں نے تنقید بھی لکھی ہے۔ تنقیدی کتابوں میں 'انداز ے'، 'اردو کی عشقیہ شاعری'، 'حاشیے'، 'من آنم' (خطوط کا مجموعہ) اور 'اردو ساہتیہ کا اتہاس' شائع ہو چکی ہیں۔

فراق کی غزل میں عشق، زندگی کے جلوۂ صد رنگ کا مظہر اور حیات انسانی کا پرتو ہے۔ روایت سے تقویت پانے کے باوجود انھوں نے عشق کا رشتہ انسانی وجود سے جوڑ کر ایک نیا زاویۂ نگاہ قائم کیا۔ کلاسیکی شعرا سے استفادہ کیا انگریزی ادب اور بالخصوص رومانی دور کے شعرا سے حیات و کائنات کی ہم آہنگی کا ادراک حاصل کیا۔ ہندی شاعری کے توسط سے ہندستانی معاشرے کو غزل میں جگہ دی۔ عظمت انسان، نئے سماج کی بشارت، روایت، حسن پرستی ہند و فکر و فلسفہ اور عہد کی تلخ حقیقتوں کو غزل میں پیش کر کے غزل کی وسعت کی طرف توجہ دلائی۔ زندگی اور دنیا سے محبت و عقیدت، پُر اسراریت، واقعیت پسندی اور تعجب خیزی کا غیر معمولی امتزاج اس سے قبل اردو شاعری میں مفقود تھا۔ فراق کی غزلوں میں رعنائیِ خیال اور رنگینیِ بیان کے ساتھ ساتھ ایک نیا سماجی، سیاسی اور تہذیبی شعور نظر آتا ہے جو اس عہد کی پیداوار تھی۔ سیاسی جد و جہد کی منزل قریب آ رہی تھی اور فراق اس جد و جہد میں صرف ساحل دریا پر کھڑے اس کی موجوں کا نظارہ نہیں کر رہے تھے۔ بلکہ وہ خود بھی اس طوفان سے برسرپیکار تھے۔ ڈاکٹر افغان اللہ نے اپنے تحقیقی مقالے کے حرف آخر میں فراق کی شاعری پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا ہے کہ: 'فراق اردو غزل کے ایسے شاعر ہیں جو کلاسیکی شاعری کی آخری کڑی اور جدید غزل کے سلسلے کی پہلی کڑی کی حیثیت رکھتے ہیں۔'[۱۳]

اس عہد میں شبیر حسن خاں جوش ملیح آبادی (۱۸۹۸ء تا ۲۲ رفروری ۱۹۸۲ء) نے اپنی شناخت مختلف موضوعات کے شاعر کے طور پر کرائی۔ انھیں جدید اردو شاعری میں ایک خاص مقام حاصل ہے۔ کبھی وہ 'شاعر رومان' کہلائے تو کبھی 'شاعر انقلاب'۔ کبھی 'شاعر فطرت' تو

کبھی 'شاعرِ شباب'۔ جیسا کہ ذکر کیا جا چکا ہے کہ بیسویں صدی کے اوائل کا عہد ہندستانی تاریخ میں بے حد اہمیت کا حامل ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب ملک سیاسی اور سماجی بحران سے دوچار تھا۔ پہلی اور دوسری جنگ عظیم اسی عہد میں چھڑی، ہندستان کی آزادی کے لیے انگریزی حکومت سے بغاوت اور ان کے ظلم وتشدد کے خلاف آوازیں بلند ہو رہی تھیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس عہد کے ادب پر ان سب باتوں کا براہِ راست اثر مرتب ہو رہا تھا اور رومان پرور شاعر و ادیب بھی انقلاب کی باتیں کر رہے تھے جس میں جوشؔ بلاشبہ پیش پیش تھے۔

جوشؔ کے تمام مجموعہ ہائے کلام ان کی حیات میں ہی منظرِ عام پر آچکے تھے۔ ۱۹۲۱ء میں 'روح ادب' (شعری ونثری مجموعہ)، ۱۹۳۳ء میں 'شاعر کی راتیں'، ۱۹۳۶ء میں 'نقش و نگار' اور 'شعلہ وشبنم'، ۱۹۳۷ء میں 'فکر ونشاط' اور 'جنون وحکمت'، ۱۹۳۸ء میں 'حرف وحکایت'، ۱۹۴۱ء میں 'آیات ونغمات'، ۱۹۴۴ء میں 'عرش وفرش'، ۱۹۴۵ء میں 'رامش و رنگ'، ۱۹۴۷ء میں 'سنبل وسلاسل' اور 'سیف وسبو'، ۱۹۵۳ء میں 'سرود وخروش'، ۱۹۵۵ء میں 'سموم وصبا'، ۱۹۵۷ء میں 'طلوعِ فکر'، ۱۹۶۶ء میں 'الہام وافکار'، ۱۹۶۷ء میں 'نجوم وجواہر' اور ۱۹۸۱ء میں خودنوشت سوانح حیات 'یادوں کی برأت' شائع ہوئیں۔ ان میں انقلاب کی گھن گرج، مناظر فطرت کی منظرکشی اور حسن وعشق، رندی وسرمستی کے مختلف پہلوؤں کے ساتھ ساتھ وطن پرستی بھی پورے شد ومد کے ساتھ پائی جاتی ہے۔ یوں تو جوشؔ نے اپنی شاعری کا آغاز غزلوں سے کیا لیکن بہت جلد نظمیں کہنے لگے تھے اور بالآخر وہ نظم کے شاعر تسلیم کیے گئے۔

جوشؔ نے محض نو (۹) سال کی عمر سے ہی شعر گوئی شروع کر دی تھی۔ ابتدائی نظموں میں دنیا سے بیزاری اور بے ثباتی عالم کا احساس ہوتا ہے لیکن بعد کی شاعری میں دنیا سے لڑنے کا حوصلہ، مناظر فطرت کی عکاسی، محبت کی تعریف وتوصیف اور رومان پرور مناظر بھی نظر آتے ہیں۔ ۱۹۲۵ء سے ان کے کلام میں ملکی وقومی مسائل نے جگہ پانی شروع کر دی تھی اور اب وہ انقلابی شاعر کے طور پر سامنے آئے۔ وطن پرستی، غلامی سے نجات، ہندو مسلم اتحاد سے لبریز شاعری کرنے لگے تھے۔ وقت اور حالات کے زیر وبم کی طرح جوشؔ کی شاعری بھی مختلف پیچ وخم کے دور سے گزری ہے۔ جوشؔ کے لیے بھی یہ عہد عجیب وغریب تھا۔ ان حالات میں انھوں نے مذکورہ تمام باتوں پر گہری نظر رکھی۔ پروفیسر احتشام حسین نے جوشؔ کے متعلق لکھا ہے:

> یہ عجیب وغریب زمانہ ہے جوشؔ کے لیے۔ رندی وسرمستی عروج پر ہے، وطن پرستی ترقی کر رہی ہے، مذہب کی حد بندیوں سے زندگی گھٹتی معلوم ہوتی ہے، خدا کی حقیقت واضح نہیں ہے، انسان مجبور نظر آ رہا ہے۔ آزادی اور حب وطن کا جو جذبہ وہ پیدا کرنا چاہتے ہیں لوگوں میں پیدا نہیں ہو رہا تھا، صبحیں اسی طرح دلآویز ہیں، شامیں اسی طرح سلونی، برسات میں کوئل اور پپیہے کوکتے اور مور چنگھاڑتے ہیں۔ نشاط اور لذت پرستی کا ٹھکانہ نہیں ہے، آباء واجداد کی عزت اور عظمت کا خیال بھی آتا ہے۔ ملک کے افلاس پر دل بھی روتا ہے۔ بھرپور جوانی محبت کی تلاش میں ہے۔ مسائل حیات ادھر سے نگاہیں بھی ہٹا دیتے ہے، ہندستان ایک کوہ آتش فشاں کی طرح سلگ رہا ہے، کبھی کوئی سیاسی تحریک اٹھ کر منزل پر روشنی ڈال دیتی ہے کبھی فرقہ وارانہ فساد آزادی کے جہاد کو آگے بڑھنے سے روک دیتے ہیں۔ جوشؔ ان شاعروں میں سے نہیں ہیں جو آنکھیں بند کر کے سوچیں، ان کی نگاہ ہر چیز پر جاتی ہے، وہ ہر معاملے میں رائے دینا چاہتے ہیں۔"[۱۴]

بیسویں صدی میں جدید اردو نظم پر دیرینہ اثرات مرتب کرنے والوں میں اقبال کے بعد جوشؔ کا نام سرفہرست ہے۔ انھوں نے کلاسیکی شاعری کی توسیع کی۔ انیسؔ و دبیرؔ کے بعد جوشؔ نے مرقع نگاری اور منظریہ شاعری کا دلکش نمونہ پیش کیا۔ بے جان اشیا کو جاندار اور متحرک بنانے میں انھیں قدرت حاصل تھی۔ صبح، شام، دوپہر اور گرمی وغیرہ کا جس جزئیات نگاری کے ساتھ بیان کیا ہے، وہ یقیناً قابل ذکر ہے۔ اسی طرح انھوں نے اس وقت کی سیاسی سماجی حقیقتوں کو جس انداز اور تاثیریت کے ساتھ پیش کیا ہے، وہ بھی قابل ذکر ہے۔

اس عہد کے ادبی ماحول کو متاثر کرنے والوں میں حفیظ جالندھری (۱۹۰۰ء تا ۱۹۸۳) کا نام بھی قابل ذکر ہے۔ انھوں نے اپنی شاعری میں اسلامی تعلیمات کو پیش کر کے ملک وقوم کی خدمت کی۔ بہت ہی قلیل عرصے میں حفیظ نے 'شاہنامۂ اسلام' (۱۹۲۹ء) لکھ کر اپنی شاعری کا سکہ جما دیا تھا۔ علاوہ ازیں ان کی نظموں کے تین مجموعے 'نغمۂ زار' (۱۹۲۵ء)، 'سوز وساز' (۱۹۳۵ء) اور 'تلخابۂ شیریں' (۱۹۴۶) بھی شائع

ہوئے۔ ابتدا میں حفیظؔ نے آسان، شیریں اور ہندی سے ملتی جلتی زبان میں گیت لکھے۔ بعد میں انھوں نے سیاسی اور سماجی مسائل پر بھی نظمیں کہیں۔ لیکن ان کی اصل شہرت 'شاہنامۂ اسلام' سے ہے۔ اس کے ساتھ ہی انھوں نے نئے شعری پیکروں کے تخلیق کار، بچوں کے نظم نگار اور مناظر قدرت کے مصور کی حیثیت سے بھی اپنی شناخت قائم کی۔ نظموں میں انھوں نے مناظر قدرت کو بڑے دلکش انداز میں پیش کیا۔ اس کے لیے انھوں نے ہیئت کے نئے تجربات کیے، نئے شعری پیکروں کا بھی خوب استعمال کیا۔ مثلاً نظم 'چاند کی سیر' میں انھوں نے چاندنی رات کا زبردست نقشہ کھینچا ہے۔ قابل ذکر بات یہ ہے کہ حفیظؔ عالم اور مفکر تھے اس لیے ان کی شاعری میں فلسفیانہ اندز نظر بھی پایا جاتا ہے۔ بچوں کے لیے بھی انھوں نے بڑی پُر اثر نظمیں لکھی ہیں مثلاً 'تاروں کی محفل'، 'اچھا لڑکا'، 'تمیز دار لڑکی'، 'ہمارا وطن'، 'دو دوست'، 'مہربانی'، 'کسان کا لڑکا' اور 'تندرستی' وغیرہ۔ ان نظموں کے مطالعے سے بخوبی اندزہ لگایا جاسکتا ہے کہ حفیظؔ جالندھری نے بچوں کے ادب میں کس قدر اضافہ کیا ہے۔

اس طرح اُنیسویں صدی کے اخیر اور بیسویں صدی کے اوائل میں اردو کا ادبی ماحول کئی ابعاد پر مشتمل ہے۔ انیسویں صدی میں علی گڑھ تحریک/سرسید تحریک نے کلاسیکی شاعری کی بہ نسبت سادہ، اخلاقی اور اصلاحی نثر پر زور دینا شروع کی اور ادب کو مقصدیت کے قریب کرنے کی کوشش کی جب کہ بیسویں صدی کے اوائل میں رومانی تحریک نے ادب میں جمالیاتی نقطۂ نظر، فطرت کی عکاسی اور عقل پر جذباتیت کو فوقیت دینا شروع کردی تھی جس سے اردو کے ادبی ماحول میں ایک خاص قسم کی تبدیلی آئی۔ کچھ ہی عرصے بعد ادب میں ترقی پسندی کی بات کی جانے لگی تھی جو بعد میں ایک بڑی ادبی تحریک بن کر نمودار ہوئی جس نے ایک خاص قسم کے نظریۂ شعر و ادب سے اردو کے ادبی ماحول کو یکسر بدل دیا تھا۔ یہ وہ ادبی حالات ہیں جن سے سردار جعفری کی فکری تشکیل کسی نہ کسی انداز سے متاثر ہوئی اور ان کے ادبی زاویہ ہائے نظر میں ان سب کی کسی نہ کسی شکل میں ضرور کارفرمائی نظر آتی ہے جس کا مطالعہ اگلے باب میں قدرے تفصیل سے کیا جائے گا۔

☆☆☆

حواشی و حوالے

۱۔ ابواللیث صدیقی، آج کا اردو ادب، علی گڑھ بک ڈپو علی گڑھ، ۱۹۷۵ء، ص ص۔ ۱۸، ۱۹

۲۔ سیفی پریمی خلیل الرحمٰن، اسماعیل میرٹھی: حیات اور خدمات، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، ۱۹۷۶ء، ص۔ ۳۲۸

۳۔ صغریٰ مہدی، اکبر کی شاعری کا تنقیدی مطالعہ، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، ۱۹۸۱ء، ص ص۔ ۱۵، ۱۶

۴۔ کالی داس گپتا رضا (مرتب)، کلیات چکبست (نظم)، ساکار پبلشرز، بمبئی، ۱۹۸۱ء، ص۔ ۱۸

۵۔ عنوان چشتی، اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے، انجمن ترقی اردو ہند، دہلی، ۱۹۷۵ء، ص۔ ۱۲۴

۶۔ محمد عطاء الرحمٰن کاکوری، مطالعۂ شاد، پٹنہ، ۱۹۸۰ء، ص۔ ۱۷

۷۔ سلام سندیلوی، تصوف اور اصغر گونڈوی، نسیم بک ڈپو لکھنؤ، ص۔ ۴۵۶

۸۔ جگن ناتھ آزاد، محمد اقبال۔ ایک ادبی سوانح حیات، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۱۹۸۳ء، ص ص۔ ۴۰، ۴۱

۹۔ مغنی تبسم، فانی بدایونی۔ حیات، شخصیت اور شاعری کا تنقیدی مطالعہ، نیشنل بک ڈپو، حیدرآباد، ۱۹۶۹ء، ص۔ ۱۹۰

۱۰۔ خلیق انجم، حسرت موہانی، پبلی کیشن ڈویژن، دہلی، ۱۹۹۴ء، ص۔ ۲۳۲

۱۱۔ گوپی چند نارنگ، شعر حسرت کی سیاسی جہت، مشمولہ: تحفۃ السرور، مرتبہ: شمس الرحمٰن فاروقی، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، ۱۹۸۵ء، ص۔ ۱۲۷

۱۲۔ محمد اسلام، جگر مرادآبادی۔ حیات اور شاعری، مصنف، لکھنؤ، ۱۹۶۶ء، ص۔ ۲۵۵

۱۳۔ افغان اللہ، فراق کی شاعری، مصنف، گورکھپور، ۱۹۸۸ء، ص۔ ۲۹۱

۱۴۔ احتشام حسین، جوش ملیح آبادی: انسان اور شاعر، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، ۱۹۸۳ء، ص۔ ۷۲

☆☆☆

(ج) خاندان، پیدائش، بچپن، تعلیم، ادبی اور صحافتی سرگرمیاں

خاندان

علی سردار جعفری کا خاندان یوں تو آگرہ کا تھا لیکن ان کے کوئی بزرگ ملازمت کے سلسلے میں بلرام پور آگئے تھے۔ بیسویں صدی کے اوائل میں یہ ایک چھوٹا سا قصبہ ہوا کرتا تھا اور تعلقہ داری یعنی ریاست کی راجدھانی تھا۔ آج حالات بدل چکے ہیں، اب بلرام پور ایک ضلع کی حیثیت رکھتا ہے۔ ہمالہ کی ترائی کے دامن میں واقع اتر پردیش کے اس ضلع سے آج بھی پہاڑوں کی برف پوش چوٹیاں آنکھوں کو ایک رومان پرور مناظر سے لطف اندوز کرتی رہتی ہیں۔ جنگلات، ندیاں، تالاب اور دیگر قدرتی لوازمات آج بھی لوگوں کو مسحور کر دیتی ہیں۔ اس زمانے میں بلرام پور کے جاگیردار کو سردار جعفری کے بزرگ نے مہاراجہ بلرام پور کا خطاب دلوانے میں مدد کی تھی۔ جاگیردار کو جب مہاراجہ بلرام پور کا خطاب مل گیا تو وہ بے حد خوش ہوا اور اپنے اثر و رسوخ کا استعمال کرتے ہوئے اس نے سردار جعفری کے بزرگ کو اپنی ریاست کا منیجر بنا دیا اور رہنے کے لیے باقاعدہ ایک بڑی سی کوٹھی دے دی تھی جسے بقول ستارہ جعفری 'خاندانی حیثیت مل گئی۔'[۲]

بڑے اور روشن کمروں اور چوڑے برآمدوں کی یہ عمارت سید صاحب کی کوٹھی کے نام سے مشہور تھی۔ کوٹھی کے علاوہ مہاراجہ بلرام پور نے ریاست کی طرف سے پانچ گاؤں بھی بطور جاگیر عطا کیے تھے۔ ان میں باغات اور زرعی زمینیں بھی تھیں اور اناج کے علاوہ پھل وغیرہ بھی خوب پیدا ہوتا تھا۔ سالانہ پیداوار کا کچھ حصہ بطور لگان ریاست کے خزانے میں چلا جاتا تھا اور بقیہ پر خاندان کا حق ہوتا تھا۔ اس طرح علی سردار جعفری کا پورا خاندان یہیں بس گیا تھا۔

سردار جعفری کے دادا سید مہدی حسن جعفری کے تین بیٹے بالترتیب سید جعفر طیار، سید حیدر کرار اور سید احمد مختار تھے۔ سید مہدی حسن جعفری کے انتقال کے بعد سردار جعفری کے والد سید جعفر طیار جو اپنے بھائیوں میں سب سے بڑے تھے اور بستی کے سبھی لوگ بڑے بھیا کہہ کر پکارتے تھے، ریاست بلرام پور کے اسلحہ خانے اور توشہ خانے کے آفیسر ہو گئے تھے۔ منجھلے چچا سید حیدر کرار اسسٹنٹ منیجر اور آنریری مجسٹریٹ کے عہدے پر فائز تھے۔ علاوہ ازیں وہ گرلس ہائی اسکول کے وائس پریسی ڈنٹ بھی تھے۔ علاقے میں وہ سید صاحب کے نام سے مشہور تھے۔ چھوٹے چچا سید احمد مختار اس وقت بہترین فوٹوگرافر تھے۔ علاوہ ازیں مہاراجہ بلرام پور کے ولی عہد کے اتالیق بھی تھے۔

سردار جعفری کے والدہ کا نام زاہدہ خاتون جعفری تھا۔ سارا قصبہ انھیں بڑی بہو کے نام سے جانتا تھا۔ چوں کہ سردار کے والد اور منجھلے چچا دونوں سرکاری عہدیدار تھے اس لیے ریاست کی طرف سے کوٹھی کے علاوہ اس کی حفاظت اور صفائی کے لیے سات آٹھ مرد ملازم بھی تھے۔ مزید کھانا وغیرہ پکانے کے لیے ملازم عورتیں تھیں۔ علاوہ ازیں گاؤں کی نگہداشت کے لیے دو منشی بھی تھے۔ رات میں کوٹھی کی حفاظت کے لیے خاکی وردی پہنے ہوئے چھ سپاہی اور ایک حوالدار بھی ہوا کرتے تھے جو بھری بندوق سے رات بھر پہرہ دیا کرتے تھے۔ سردار کے والد اور چچا کو آفس جانے کے لیے ریاست کی جانب سے دو گھوڑوں والی بگھی کا انتظام تھا۔ کوچوان کے علاوہ بگھی کے پیچھے دو آدمی کھڑے ہوتے تھے تب وہ آفس جاتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ علاقے میں اس خاندان کا بڑا رعب و دبدبہ تھا اور اسے بڑی عزت کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا، بقول سردار جعفری:

> ہمارے چھوٹے سے گھر کے سوا اپنا کچھ نہیں تھا۔ ہر چیز ریاست کی تھی، جو میرے والد اور چچا کو ملازمت کے سلسلے میں استعمال کے لیے ملی تھی۔ میرے چچا بڑے عہدیدار تھے اور والد چھوٹے عہدے پر لیکن رعب پورے خاندان کا تھا۔ چچا سید صاب کہلاتے تھے اور والد بڑے بھیا کے نام سے مشہور تھے، میری ماں کو سارا قصبہ بڑی بہو کہتا تھا۔[۳]

علی سردار جعفری کا یہ خاندان بڑا ہی مذہبی اور ایمان دار تھا۔ گھر کی عورتیں سخت پردہ کرتی تھیں، بقول ستارہ جعفری: 'نو سال کی عمر ہونے

کے بعد لڑکی پردہ کرنے لگتی تھی۔ باہر نہیں نکلتی تھی اس لیے عورتیں اور لڑکیاں گھروں کے اندر رہتی تھیں۔'[۴] یہی وجہ ہے کہ لڑکیوں کی تعلیم کا انتظام گھر میں ہی اُستانی کے ذریعے ہوتا تھا۔ گھر کے تمام افراد نماز کے پابند اور مذہبی رسومات کو بڑے جوش وخروش سے مناتے تھے۔ علی سردار جعفری کا یہ خاندان نہ صرف یہ کہ اسلامی تیوہار بلکہ ہندوؤں کے مذہبی تیوہاروں میں بھی حصہ لیتا تھا اور مذہبی رسومات کی بھرپور پابندی کرتا تھا۔ شیعہ فرقے سے تعلق رکھنے کے باعث اس خاندان میں محرم کو بڑے جوش وخروش سے منایا جاتا تھا، سردار جعفری نے ایک جگہ لکھا ہے:

یہ بڑا ایمان دار مذہب کا پابند اور پرہیز گار خاندان تھا۔۔۔ میرے والد اور چچا نے کبھی رشوت نہیں لی اور دولت مندی کی شہرت کے باوجود صبر وقناعت کے ساتھ زندگی گذاردی۔۔۔ بڑے خلوص سے ملازمت کرتے تھے، اور ہر موقع پر نمک حلال ہونے کا ثبوت دیتے تھے۔ عام طور سے کالی ٹوپیاں پہنتے تھے۔۔۔لیکن دسہرے کے موقع پر۔۔۔ رنگین صافے باندھ کر جلوس کے ہاتھیوں پر بیٹھتے تھے اور مہاراج اور مہارانی کو نذر دینے جاتے تھے۔ عید، بقرعید، ۱۳رجب اور عید غدیر بڑی شان سے مناتے تھے اور دیوالی پر ریاست کے کام کے علاوہ ہمارے خاندان کے اخراجات کے لیے جو گاؤں ٹھیکے پر ملے تھے، ان کا انتظام کرتے تھے اور سال بھر نمازیں پڑھتے تھے، روزے رکھتے تھے۔ شعبان کے مہینے میں بارہویں امام کا یومِ ولادت مناتے اور عریضے ڈالنے جاتے تھے اور محرم بڑے جوش وخروش سے مناتے تھے۔[۵]

اس طرح علی سردار جعفری کے خاندان میں بڑا اطمینان اور سکون تھا۔ بچے پیدا ہوتے، جوان ہوتے، بلرام پور کے اسکول کے بعد علی گڑھ کا رخ کرتے، شادی ہوتی اور ریاست میں ملازمت مل جاتی۔ غرض زندگی ایک خاص نہج پر چلتی اور ہنسی خوشی وقت گزرتا چلا جاتا۔ اگرچہ خاندان میں کبھی کبھی چھوٹی موٹی لڑائی بھی ہوجایا کرتی تھی لیکن زیادہ تر اوقات خوشگوار رہتے اور علاقے میں اس خاندان کو ایک پُر وقار مقام حاصل تھا۔ لوگ عزت کی نگاہ سے دیکھا کرتے۔ کسی دوسرے خاندان میں جائیداد یا پھر کسی اور مسئلے پر جھگڑا وغیرہ ہوجاتا تو سردار جعفری کے والد اور چچا بلائے جاتے۔ یہ جو بھی فیصلہ کرتے اسے وہاں کے لوگ خوشی خوشی تسلیم کرلیا کرتے تھے۔

پیدائش

سردار جعفری کی پیدائش ایسے وقت میں ہوئی جب ہندستان آزادی کے جذبے سے سرشار تھا اور ہر طرف سے انگریزی اقتدار کے خلاف صدائے احتجاج بلند ہورہی تھی، نیز زمینداروں اور ساہوکاروں کے استحصال کے خلاف بھی عوام نے کمر کس لی تھی۔ قابل ذکر بات یہ ہے کہ اس طرح کے حالات میں روز بروز شدت ہی پیدا ہوتی جارہی تھی جس کا ذکر پچھلے اوراق میں کیا جاچکا ہے اور ایسی ہی پر پیچ ودگرگوں فضا میں سید علی سردار جعفری بقول ان کی بہن ستارہ جعفری: 'پانچ بہنوں اور ایک بھائی کے بعد ۲۶ ربقرعید بمطابق ۲۶ رنومبر ۱۹۱۳ء کو بلرام پور میں پیدا ہوئے۔'[۶] لیکن سردار جعفری کے دوستوں کی مانیں تو ان کی تاریخِ پیدائش ۲۹ رنومبر ۱۹۱۳ء ہے کیوں کہ ان دوستوں کے پوچھے جانے پر سردار جعفری نے یہی تاریخ پیدائش بتائی تھی۔ مثلاً ان کے ایک دوست ایوب واقف نے لکھا ہے کہ: 'ان کا سنہ پیدائش ۲۹ر نومبر ۱۹۱۳ء ہے۔'[۷] اس بات کی سند کے لیے انھوں نے نیچے حاشیے میں لکھا ہے کہ: 'اپنی پیدائش کے سلسلے میں اس تاریخ کا تعین سردار جعفری صاحب نے خود کیا ہے اس لیے اس کے متعلق کسی شبہے کا اظہار نہیں کیا جاسکتا۔'[۸] علاوہ ازیں ان کے ایک دوست کالی داس گپتا رضا نے بھی جب ان سے تاریخ پیدائش پوچھی تو یہی تاریخ بتائی۔ اس سلسلے میں کالی داس گپتا رضا نے سردار جعفری کی بہن رباب جعفری سے اس کی تصدیق چاہی تو انھوں نے ۲۹ رنومبر کے بجائے ۲۶ رنومبر ۱۹۱۳ء بتایا، لیکن ساتھ میں یہ نوٹ بھی لکھ کر بھیجا کہ: 'سردار بھائی ۲۹ رنومبر ۱۹۱۳ء کہتے ہیں۔' کالی داس گپتا رضا نے لکھا ہے کہ جب انھوں نے سردار جعفری سے اس کی مزید تصدیق چاہی تو پھر انھوں نے ۲۹ رنومبر ۱۹۱۳ء ہی بتایا۔ بقول کالی داس گپتا رضا:

جب میں نے جعفری سے اس کی تصدیق چاہی تو انھوں نے فرمایا کہ ان کی والدہ نے بتایا تھا ولادت یکم محرم ۱۳۳۲ ہجری کو ہوئی تھی جو مطابق ہے ۲۹ رنومبر ۱۹۱۳ء کے۔[۹]

اس طرح سردار جعفری کی تاریخ پیدائش کے سلسلے میں اب کسی قسم کے شک کی گنجائش باقی نہیں رہ جاتی کیوں کہ خود سردار جعفری نے

اپنی والدہ کے حوالے سے اپنی تاریخ پیدائش کی وضاحت کردی ہے جو کافی اطمینان بخش ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے اپنی مختلف تحریروں میں تاریخ پیدائش ۲۹ ر نومبر ۱۹۱۳ء ہی لکھا ہے۔ مثلاً دوحہ (دبئ) سے نکلنے والے مجلّے 'مجلس فروغ اردو ادب' کے ۱۹۸۸ء کے شمارے میں انھوں نے اپنی زندگی کا مختصر سفرنامہ لکھا ہے جس میں اپنی جائے پیدائش اور تاریخ پیدائش کے متعلق بالترتیب بلرام پور (ضلع گونڈہ، اودھ) اور ۲۹ ر نومبر ۱۹۱۳ء لکھا ہے۔[۱۰]

چناں چہ سید علی سردار جعفری کی پیدائش یکم محرم الحرام ۱۳۳۲ ہجری بمطابق ۲۹ ر نومبر ۱۹۱۳ء کو اتر پردیش کے موجودہ ضلع بلرام پور کے ایک مذہبی، تعلیم یافتہ اور زمیندا گھرانے میں ہوئی۔

بچپن، تعلیم، ادبی اور صحافتی سرگرمیاں

علی سردار جعفری اپنے گھر میں سب سے ذہین اور حاضر جواب تھے۔ یہی وجہ ہے کہ گھر کے سبھی افراد ان سے بے حد پیار کرتے تھے۔ ان کی حاضر جوابی سے بڑے بڑے عالم بھی ششدر رہ جاتے تھے۔ ان کے گھر کے قریب ایک گرلز اسکول تھا جس میں اس وقت 'ہیڈ مسٹریس ایک کرسچین خاتون مس بروچ تھیں۔ وہ ان کو بہت پیار کرتی تھیں۔ ان کی صحبت میں رہ کر سردار جعفری پڑھنے سے پہلے انگریزی بولنا سیکھ گئے تھے۔'[۱۱] حاضر جوابی کا عالم یہ تھا کہ ایک مرتبہ منشی جی بچوں کو برآمدے میں پڑھا رہے تھے۔ سبھی بچے تو منشی جی کے قریب بیٹھ کر اپنا سبق وغیرہ یاد کر رہے تھے لیکن سردار جعفری برآمدے کے قریب ایک امرود کے درخت کی شاخ پر بیٹھ کر اپنا کام کر رہے تھے۔ منشی جی کی نظر یکا یک سردار جعفری پر پڑی تو انھوں نے سردار کو آواز لگائی: 'ارے تم ہمرے کپار پر کاہے چڑھے ہو؟ نیچے اترو' تو سردار جعفری نے وہیں سے جواب دیا: 'جناب تازہ ہوا میں حساب کے سوال جلد حل ہو جاتے ہیں۔'[۱۲] اسی طرح ایک دفعہ سردار جعفری اپنے ہم عمروں کے ساتھ ٹینس کھیل رہے تھے۔ دوران کھیل ان کے چچا کے خاص دوست جو عربی فارسی کے عالم تھے، تشریف لائے، ان کو آتا دیکھ سبھی بچوں نے تو اپنا کھیل بند کر دیا اور قریب جا کر انھیں سلام کیا، لیکن سردار جعفری نے اپنی ہی جگہ سے کہا: 'آداب عرض ہے جناب!' تو مولانا نے فرمایا: 'تم نے پاس آکر سلام کیوں نہیں کیا' تو سردار جعفری نے برجستہ جواب دیا:

محروم میں نہیں ہوں سلام حضور سے
پاس ادب یہی ہے مجرا ہو دور سے[۱۳]

اس طرح سردار جعفری بچپن سے ہی بے حد ذہین اور حاضر جواب تھے۔ ان کی ذہانت کے پیش نظر ان کے والدین نے انھیں جب کہ ابھی وہ محض سات یا آٹھ سال کی عمر کے ہوں گے، سندِ اجتہاد حاصل کرنے کی غرض سے مذہبی تعلیم دینے کے لیے 'سلطان المدارس (لکھنؤ)' بھیج دیا لیکن بقول خود سردار جعفری: 'طبیعت کی آزادہ روی نے اس سعادت سے محروم کر دیا اور لکھنؤ سے تین بار بھاگا۔'[۱۴] دو دفعہ تو سردار جعفری کو سمجھا بجھا کر کسی کے ساتھ دوبارہ مدرسہ بھیج دیا گیا تھا لیکن تیسری مرتبہ ان کے والدین نے کوئی سختی نہیں کی اور تعلیم کے سلسلے میں ان کی رائے معلوم کی جس پر ستارہ جعفری کے مطابق: 'سردار بھائی نے جواب دیا- جناب میں انگریزی پڑھوں گا، میرا دل وہاں نہیں لگتا۔'[۱۵] بنیادی طور پر سردار جعفری کا مزاج شروع سے ہی باغیانہ اور سرکش قسم کا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ انھیں مدرسے کا تنگ اور سختی و پابندیوں سے پُر ماحول پسند نہیں آیا۔

انگریزی تعلیم سے دلچسپی کے پیش نظر ان کے والدین نے نہ چاہتے ہوئے بھی سردار جعفری کے لیے انگریزی تعلیم کا انتظام کیا۔ انگریزی کے ایک استاد کو، جن کا نام بشیر تھا، اس کام کے لیے مامور کیا گیا۔ بشیر صاب سردار جعفری کو بڑی محبت، محنت اور لگن سے پڑھاتے

تھے۔ سردار جعفری جب چوتھی جماعت کے قابل ہو گئے تو ان کا داخلہ بلرام پور کے انگریزی اسکول 'لائل کالجیٹ اسکول'[16] میں کرادیا گیا۔ دراصل اس زمانے کا یہ دستور تھا کہ بچہ جب تک تیسری جماعت تک کا حساب اور انگریزی نہ جان لیتا، اس وقت تک اسے اسکول میں داخلہ نہیں دیا جاتا تھا۔ اس لیے سردار جعفری کو پہلے گھر پر ہی اتالیق کے ذریعے حساب اور انگریزی کی تعلیم دی گئی، اس کے بعد اسکول میں ان کا داخلہ ہوا۔

بچپن سے ہی سردار جعفری حسن کے دلدادہ اور گہرا ادبی ذوق رکھتے تھے۔ نفاست اور یکسوئی کا عالم یہ تھا کہ انھوں نے پڑھنے لکھنے لیے ایک الگ کمرہ منتخب کرلیا تھا اور اپنے ذوق کے مطابق اس کمرے کو مختلف رنگوں اور اہم شاعروں کے اشعار سے سجاتے اور سنوارتے تھے۔ بقول ستارہ جعفری:

یہ بہت خوش مذاق، نفاست پسند اور خوب صورت چیزوں کے دلدادہ تھے۔ اپنی کوئی چیز بے ترتیب نہیں دیکھ سکتے تھے۔ ان کی دیواروں کا رنگ ہلکا فیروزی تھا۔ اس پر سرخ رنگ کی پنسل سے چاروں طرف اقبال اور دوسرے پسندیدہ شاعروں کی نظمیں اور غزلیں لکھی ہوئی تھیں۔ کمرے کی دیواروں میں جیسے پہلے زمانے میں الماریاں بنائی جاتی تھیں، ایسی دو الماریاں تھیں۔ ان تختوں پہ اپنی ادبی کتابیں رکھا کرتے تھے۔[17]

بنیادی طور پر سردار جعفری کا ذہن تخلیقی تھا۔ خاص طور پر شاعری سے بے پناہ دلچسپی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ محض چھ سات سال کی عمر میں انھیں پانچ سو اشعار زبانی یاد تھے[18] اور پندرہ سولہ برس کی عمر میں شعر بھی کہنے لگے تھے۔ چوں کہ بلرام پور میں مرثیہ کا ماحول تھا۔ عزاداری کی مجلسوں اور محفلوں میں بڑے بڑے ذاکر اور عالم اپنی خطابت سے لوگوں کو متحیر کر دیتے تھے۔ ان ذاکروں اور عالموں میں مولانا سبط حسن کی خطابت بھی بے حد موثر ہوا کرتی تھی۔ چناں چہ سردار جعفری بھی ان کی خطابت سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ ان کے علاوہ انیسؔ کے مرثیوں کا بھی خوب شہرہ تھا۔ ان حالات نے سردار جعفری کو مرثیہ گوئی کی طرف مائل کیا جس کے متعلق انھوں نے اپنی کتاب لکھنؤ کی پانچ راتیں میں لکھا ہے:

یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ کلمہ اور تکبیر کے بعد شاید میرے کانوں نے پہلی آواز انیس کی سنی ہے۔ میں شاید پانچ چھ برس کی عمر سے ممبر پر بیٹھ کر سلام اور مرثیے پڑھنے لگا تھا، سلام اور مرثیے کے علاوہ ویسے بھی مجھے بے شمار اشعار یاد تھے۔ شاید اسی کا اثر تھا کہ میں نے پندرہ سولہ برس کی عمر میں خود مرثیے کہنے شروع کر دیے تھے۔[19]

'لکھنؤ کی پانچ راتیں' کے مطالعے سے اس بات کا بھی انکشاف ہوتا ہے کہ ابتدا میں انھوں نے چار مرثیے کہے تھے۔ ان میں سے ایک مرثیہ جو ۳۲ بندوں پر مشتمل ہے، وہ ماہنامہ آج کل (اردو) کے جولائی ۱۹۷۵ء کے شمارے میں شائع بھی ہوا ہے۔ اتفاق سے یہ مرثیہ 'ان کے بھتیجے سید حسن مہدی جعفری کے یہاں محفوظ تھا۔'[20] بقیہ تین مرثیوں کے کچھ بند لکھنؤ کی پانچ راتیں میں شامل ہیں لیکن راقم السطور نے 'آج کل' کا مذکورہ شمارہ دیکھا تو پایا کہ اس میں سردار جعفری نے پانچ نامکمل مرثیوں کا ذکر کیا ہے اور لکھا ہے:

میرا خیال تھا کہ وہ مرثیے گم ہو چکے ہیں لیکن میرے بھتیجے حسن مہدی جعفری کے پاس پانچ نامکمل مرثیے مل گئے ہیں جو میرے ہی ہاتھ کے لکھے ہوئے ہیں۔ ان میں سے ایک مرثیے کے ۳۲ بند آج کل کے انیس نمبر کے لیے نذر کر رہا ہوں۔ یہ میرا خراج تہنیت اور خراج عقیدت ہے۔ یہ غالباً میرا پہلا مرثیہ ہے جو میں نے پندرہ سولہ سال کی عمر میں ۱۹۲۸ء یا ۱۹۲۹ء میں کہا تھا۔[21]

یہاں سردار جعفری کے مذکورہ مرثیے کا پہلا اور آخری بند پیش کرنا مناسب معلوم پڑتا ہے تاکہ اس سے ان کی ابتدائی شعری ذوق وفہم کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکے، ملاحظہ فرمائیں۔

(۱)

آتا ہے کون شمعِ امامت لیے ہوئے
اپنی جلو میں فوج ہدایت لیے ہوئے
ہاتھوں میں جامِ سرخ شہادت لیے ہوئے
لب پر دعائے بخششِ امت لیے ہوئے
پھیلی ہے بو فضا میں شہِ مشرقین کی
آتی ہے کربلا میں سواری حسین کی

تیار ہوں لہو میں نہانے کے واسطے
ٹاپوں کے زخم سینے پہ کھانے کے واسطے
کوئی نہ ہو جو قبر بنانے کے واسطے
موجود ہوں میں لاش اٹھانے کے واسطے
اکبر کو اپنے پہلوئے غم میں سلاؤں گی
اصغر کو اپنی گود میں جھولا جھلاؤں گی[۲۲]

اس مرثیے کو سردار جعفری نے ممبر پر بیٹھ کر سنایا تو ان کے والد اور چچا نے انھیں گلے سے لگا لیے اور ماں نے سر پر ہاتھ رکھ کر ڈھیر ساری دعائیں دیں۔ ان کے چچا تو آخری دو مصرعے بار بار پڑھتے تھے اور روتے تھے۔ اس سے سردار جعفری کی حوصلہ افزائی ہوئی اور پندرہ بیس دن میں ایک اور مرثیہ کہہ ڈالا۔ اس طرح انھوں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز ایک مرثیہ گو شاعر کی حیثیت سے ابتدائی طالب علمی کے زمانے میں کر دیا تھا۔

قابل ذکر بات یہ ہے کہ سردار جعفری بہت جلد افسانے بھی لکھنے لگے تھے۔ خاص طور پر اسکول سے آنے کے بعد اکثر و بیشتر وہ افسانے لکھنے بیٹھ جایا کرتے تھے۔ ان کی بہن ستارہ جعفری نے اس زمانے کے ان کے چار ابتدائی افسانوں، بالترتیب 'آتشیں قمیص'، 'لالۂ صحرائی'، 'ہجوم و تنہائی' اور 'تین پاؤ گندھا ہوا آٹا' کا ذکر کیا ہے۔ اول الذکر دو افسانے رومانی ہیں اور تیسرے افسانے میں عورت کی جرأت اور ہمت دکھائی گئی ہے۔ جب کہ آخر الذکر افسانے میں انگریزی حکومت کے خلاف بغاوت کا عنصر شامل ہے۔ یہ افسانہ ہفتہ وار اخبار 'ہم صفیر' میں شائع بھی ہوا جسے کافی سراہا گیا تھا۔ سردار جعفری کے والد کے ایک دوست التجا حسین صاحب نے، جو 'ہمصفیر' کا مطالعہ بڑی پابندی سے کرتے تھے، یہ افسانہ پڑھا تو انھیں بڑی تشویش ہوئی اور انھوں نے سردار کے والد کو سردار جعفری کے خیالات ادھر سے ہٹا کر مذہبی راستے پر لانے کی تلقین کی۔ اس ضمن میں ستارہ جعفری نے لکھا ہے:

ابا جان کے ایک دوست التجا حسین صاحب تھے جو بے حد مذہبی اور قابل شخص تھے، وہ ہمصفیر کا مطالعہ بڑی پابندی سے کرتے تھے۔ ایک روز انھوں نے ابا جان سے کہا آپ نے غور کیا سردار کے مضامین سے موجودہ حکومت کے خلاف بغاوت کی بو آتی ہے۔ ابھی عمر کم ہے۔ ان کے خیالات ادھر سے ہٹا کر مذہبی راستے پر لانا چاہیے۔ خدانخواستہ کوئی بات ہوگئی تو خاندان کی بدنامی ہوگی۔[۲۳]

اگر چہ سردار جعفری افسانے لکھنے لگے تھے لیکن انھوں نے شاعری ترک نہیں کی تھی، بلکہ وہ شاعری سے ہی اپنے قصبے میں مشہور تھے اور خاص طور پر مرثیوں کے لیے جانے جاتے تھے۔ محفلوں اور مجلسوں میں اکثر وہ قصیدے و مرثیے پڑھا کرتے تھے۔ البتہ اب ان کا ذہن رفتہ رفتہ تبدیل ضرور ہو رہا تھا۔ اس عہد کے حالات نے ان کے ذہن کو بغاوت کی طرف مائل کرنا شروع کر دیا تھا۔ مثلاً ایک دفعہ انھیں عید غدیر کے موقع پر قصیدہ پڑھنا تھا جس کے لیے انھوں نے باقاعدہ ایک نیا قصیدہ بھی لکھا تھا، عین وقت پر وہ اس محفل سے غائب رہے اور جواہر لعل نہرو کے ایک جلسے میں شریک ہو کر انگریزوں کے خلاف تقریر کی جس میں انھوں نے انگریزوں کو سفید ہاتھی سے تعبیر کیا اور انھیں ہندستان سے نکال باہر کرنے کے لیے ہندستانی عوام کو آگے آنے کے لیے کہا تھا، بقول ستارہ جعفری:

عید غدیر آئی۔ اس کا جشن دو روز تک منایا جاتا تھا۔ اس میں پڑھنے کے لیے سردار بھائی نے نیا قصیدہ لکھا تھا۔ لیکن عین وقت پر سردار بھائی غائب تھے۔ چاروں طرف نوکر دوڑائے گئے۔ آخر کار ایک نوکر نے آکر خبر سنائی۔ سردار بھیا تو جواہر لال نہرو کے جلسے میں بولت ہیں اور کہت ہیں انگریج سفید ہاتھی ہے ان کا نکال دو۔ ہمارے گھر کے پیچھے ایک مندر ہے۔ اس کا آنگن اتنا بڑا ہے جس میں تین چار سو آدمی بیٹھ سکتے ہیں۔ وہاں پنڈت نہرو کی تقریر تھی۔ اس میں یہ بھی شریک ہو گئے۔ میلاد کا جشن ختم ہو گیا تب گھر واپس آئے۔[۲۴]

علاوہ ازیں اب سردار جعفری مزدوروں اور کسانوں پر ہو رہے مظالم سے بھی دل برداشتہ ہونے لگے تھے۔ واقعۂ کربلا میں امام حسین کے

بعد ان کوسب سے زیادہ حضرت عباس اور حضرت زینب سے عقیدت تھی۔ والدمحترم کے پاس چوں کہ مذہبی کتابوں کا اچھا خاصا ذخیرہ موجود تھا۔لہٰذا سردار جعفری نے ان کتابوں سے خوب استفادہ کیا۔ بہار کے ایک مولوی صاحب تھے جو دن میں تو انھیں قرآن شریف پڑھایا کرتے تھے لیکن رات میں پیغمبروں کی کہانیاں سناسنا کر انھوں نے سردار کے دل میں صداقت کے لیے جان قربان کرنے کا جذبہ بیدار کر دیا تھا۔ نتیجتاً وہ مذہبی کتابوں کے مطالعے اور پیغمبروں کے حالات پڑھنے میں اپنا وقت صرف کرنے لگے تھے۔ مرثیہ خوانی اور حدیث خوانی تو پہلے سے ہی کر رہے تھے، لیکن پیغمبروں کے حالات سے ان میں صداقت کے لیے جان قربان کرنے کے جذبے کو مزید تقویت ملی اور نمرود و خلیل کی داستان سے لے کر شہادتِ حسین تک کے واقعات نے ان کے خون میں ایک خاص قسم کی حرارت پیدا کر دی تھی۔ سردار جعفری نے اس ضمن میں ایک جگہ لکھا ہے:

والد کی کتابوں سے میں نے تمام پیغمبروں اور چودہ معصومین کے حالات پڑھ لیے تھے اور چوں کہ میں اس عرصے میں مرثیہ خوانی کے علاوہ حدیث خوانی بھی کرنے لگا تھا۔ اس لیے وہ حالات اور قرآن کی بہت سی آیتیں زبانی یاد تھیں اور ان سب کا مجموعی اثر مجھ پر یہ تھا کہ حق اور صداقت کے لیے جان کی بازی لگا دینا انسانیت کی سب سے بڑی دلیل ہے۔ میں نے حق اور صداقت کو ہمیشہ زمین کی چیز سمجھا۔ نمرود و خلیل کی داستان سے لے کر شہادت حسین تک کے واقعات نے میرے خون میں حرارت پیدا کر دی تھی۔ [۲۵]

ان مذہبی کتابوں کے مطالعے اور دیگر ناانصافی اور ظلم و بربریت کے واقعات نے سردار جعفری کو اتنا متاثر کیا کہ اس زمانے میں ان کے ذہن میں متعدد سوالات نے جنم لینا شروع کر دیا تھا جن کے جوابات پانے کے لیے اب وہ بے چین و بے قرار ہونے لگے تھے۔ سردار جعفری یہ سوچنے لگے تھے کہ یہ دنیا ایسی کیوں ہے؟ کیوں کہ انھوں نے یہ بھی دیکھا کہ گرمیوں کی چلچلاتی ہوئی دھوپ میں جھکے ہوئے کسانوں کی پیٹھوں پر اینٹیں لدی ہوئی ہیں، ان پر جوتے برسائے جا رہے ہیں، وہ دہائیاں دے رہے ہیں لیکن ان کا کوئی پُرسان حال نہیں ہے۔ اس طرح کے متعدد استحصالی واقعات کا ذکر سردار جعفری نے اپنی کتاب 'لکھنؤ کی پانچ راتیں' میں کیا ہے، بقول ان کے: 'پیڑ کی شاخوں میں بالوں سے لٹکی ہوئی عورتیں، پتلی پتلی سوکھی ہوئی ٹانگوں اور باہر نکلے ہوئے پیٹوں کے بچے۔ بڑی بڑی سیاہ مگر بجھی ہوئی آنکھیں، ایک بار میرے سامنے ایک کسان عورت ننگی کر دی گئی۔ یہ اور اس قسم کی بے شمار تصویریں ہیں جو اگر کوئی مصور پردے پر بنا دے تو دنیا چیخ اٹھے۔ ان دیہاتوں میں جا کر مجھے پہلی بار یہ معلوم ہوا کہ لاکھوں آدمی چوبیس گھنٹے میں صرف ایک بار کھانا کھاتے ہیں۔' [۲۶] یہی نہیں سردار جعفری نے اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا کہ کس طرح ہرواہی کرنے والوں کے ساتھ زیادتیاں ہوتی ہیں، مزدوری اتنی کم دی جاتی ہے کہ ان کا پیٹ تک نہیں بھرتا اور پیٹ کی آگ کو ٹھنڈا کرنے کی غرض سے با قاعدہ وہ قرض لینے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ نتیجتاً انھیں اپنی زندگی زمین داروں اور ٹھیکے داروں کا نیم غلام بن کر گزارنی پڑتی ہے۔ ایسی ہی ایک ہرواہی کا ذکر سردار جعفری نے کیا ہے جس کا استحصال خود ان کے گھر میں ہوتا ہے، وہ لکھتے ہیں:

ایک بار ایک ہرواہی ہمارے گھر میں اناج صاف کرنے آئی تھی، وہ چاول صاف کرتی جاتی تھی، اور ایک مٹھی چاول اپنے منہ میں ڈال لیتی تھی، یکا یک میرے بہنوئی کی نظر پڑ گئی، انھوں نے ڈانٹ کر پوچھا کہ منہ میں کیا ہے، ہرواہی گھبرا کر جلدی جلدی کچے چاول چبانے لگی، میرے بہنوئی نے لپک کر اس کے منھ میں ایک گھونسہ مارا، ہرواہی نے خون کی ایک کلی کے ساتھ کچے چاول تھوک دیے، وہ غریب کئی دن کی بھوکی تھی۔ [۲۷]

اس واقعے کی جھلک سردار جعفری کے افسانے 'مسجد کے زیرِ سایہ' میں دیکھی جا سکتی ہے۔ یہ افسانہ ان کے پہلے افسانوی مجموعے 'منزل' میں شامل ہے۔ اس طرح کے واقعات نے سردار جعفری کے مزاج کو بالکل بدل دیا تھا اور وہ مزدوروں و کسانوں کے حق کی لڑائی لڑنے کے لیے کمربستہ ہو گئے تھے۔ ایک دفعہ کا ذکر ہے جب انھیں کے مزدوروں نے اپنی اجرت بڑھانے کے سلسلے میں ہڑتال کر دی اور گاڑی سے گنا نہیں اتارا تو سردار جعفری نے ان مزدوروں کی حمایت میں تقریر کی اور کہا: 'جب تک تمھارا حق نہ ملے ہرگز گنا مت اتارنا اور نہ پولس سے ڈرنا وہ تمھارا کچھ نہیں بگاڑ سکتی۔ میں تمھارے ساتھ ہوں۔' [۲۸] بعد میں مزدوروں کی فتح ہوئی اور اجرت بھی بڑھا دی گئی تھی۔ اسی طرح ایک دفعہ ان کے

والد نے کھیت جا کر کسانوں سے کام کرانے کے لیے کہا تو وہاں جا کر انھوں نے سبھی کھیت مزدوروں کی تنخواہیں بڑھا دیں اور پرانے قرضے معاف کر کے واپس چلے آئے جس پر منشی نے سردار جعفری کے والد کو خط لکھ کر اطلاع دی اور کہا کہ 'چھوٹے بھیا تو گاؤں کا خرچہ بڑھا گئے'۔

سردار جعفری نے یہ بھی دیکھا کہ ایک شخص جس کا نام میر بق چوں چوں تھا، اس کے ہاتھوں اور پیروں کو چوں کہ لقوے نے بے کار کر دیا تھا، اس لیے اس کی بے بسی اور لاچاری کا فائدہ اٹھاتے ہوئے لوگ اسے چوٹی چپت کہہ کر چڑھا رہے ہیں۔ یہی نہیں ایک دن لوگوں نے اس کا منہ کالا کیا، گدھے پر بٹھایا اور ایک بوڑھی مہترانی سے فرضی شادی بھی کر ڈالی، صرف اس لیے کہ وہ اپاہج تھا۔ اس طرح کے واقعات سے سردار کی بے چینی اور جھلاہٹ میں مزید اضافہ ہو رہا تھا اور وہ یہ سوچنے پر مجبور ہو گئے کہ 'یہ مخلوق کہاں سے آئی ہے، یہ مظالم کیوں ہو رہے ہیں، ان پر کوئی احتجاج کیوں نہیں کرتا'۔ یہی وہ زمانہ ہے جب سردار جعفری نے دو کتابیں بالترتیب 'مہاتما گاندھی کی 'تلاش حق' اور پلوٹارک کی کتاب 'مشاہیر یونان وروما' پڑھی جس نے ان کی زندگی کو یکسر بدل کے رکھ دیا۔ ان کتابوں نے ان کے دل میں ایک آگ سی لگا دی تھی۔ گاؤں کی ایک بغاوت نے اس آگ کو اس وقت مزید بھڑکا دی جب کسانوں نے ریاست کے تحصیلدار کا قتل کر دیا۔ کسانوں کے نشانے پر سردار جعفری کے بہنوئی بھی تھے جو ذیلدار تھے۔ وہ تو کسی طرح جان بچا کر بھاگ آئے ورنہ ان کی بھی خیر نہیں تھی۔ یوں تو اس واقعے نے علاقے کے بیشتر عوام کی ہمدردیاں مقتول تحصیلدار اور سردار کے بہنوئی کے ساتھ کر دی تھی لیکن سردار جعفری نے اپنی ہمدردی کا اظہار کسانوں سے کیا اور ان مظلوم کسانوں کا بھرپور ساتھ دیا۔ یوں تو بے شمار ایسے واقعات رونما ہو رہے تھے اور سردار ان استحصالی اور ظلم وبربریت سے پُر واقعات سے دلی طور پر متاثر ہو رہے تھے لیکن خاص طور پر اس واقعے نے انھیں جھنجھوڑ کر رکھ دیا اور اس کے بعد بقول سردار جعفری: 'مجھے ہر اس چیز سے نفرت ہو گئی جس سے امارت کی ذرا سی بھی بو آتی ہو، میرا ردِعمل صرف جذباتی تھا اور عقل کو جذبات کی تنظیم کا راستہ نہیں مل رہا تھا، اس عالم میں، میں نے ایک نظم کہی کہ۔ 'خدا نہ تو غرناطہ و بغداد کے ایوانوں میں ہے/ نہ امیروں کے محلوں میں/ خدا جو کی روٹی میں ہے/ پیوندوں کی چادر میں ہے/ اور کربلا میں چمکنے والی حسین ابن علی کی تلوار میں'[۲۹] یہی نہیں سردار جعفری نے اچھی چیزیں کھانا چھوڑ دیں، ٹینس کھیلنا اور شکار کرنا ترک کر دیا۔ اب وہ اپنے زیادہ تر اوقات مطالعے میں صرف کرنے لگے تھے۔ کتابوں میں انھیں علامہ اقبال کی 'بانگِ درا' سب سے اچھی لگی جسے انھوں نے زبانی یاد کر لیا تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ اب سردار جعفری نے اقبال کے 'خضر راہ' سے نئے راستے کی تلاش شروع کر دی تھی۔

سردار جعفری کے مزاج میں اچانک آئی تبدیلی سے ان کے والدین بے حد پریشان ہوئے اور اندر ہی اندر کڑھنے بھی لگے تھے۔ ان کی بہنیں انھیں حیرت سے دیکھا کرتیں کہ آخر سردار کو ہو کیا گیا ہے؟ سردار کے مزاج میں آئی اچانک اس تبدیلی کا راز کیا ہے؟ لیکن سردار جعفری کے رشتے کی ایک بہن تھی جو انھیں حیرت سے نہیں بلکہ پسندیدگی کی نظر سے دیکھتی تھی۔ چناں چہ سردار جعفری اس سے مفلسی، امارت، ظلم اور ناانصافی کی باتیں کر کے اپنے دل کی بھڑاس نکالا کرتے تھے۔ رفتہ رفتہ سردار جعفری کو اس بات کا احساس ہونے لگا کہ ان کے درمیان نازک اور لطیف رشتے نے اپنی جگہ بنانی شروع کر دی ہے۔ محبت کا عالم یہ تھا کہ کچھ برسوں بعد جب ان کے والدین نے شادی کے سلسلے میں گفتگو کی تو سردار جعفری نے اسی کا نام پیش کر دیا۔ یہ دیگر بات ہے کہ اس لڑکی کے باپ نے سردار کو اپنی بیٹی دینے سے انکار کر دیا، بقول سردار جعفری:

ماں باپ میری حالت پر کڑھتے تھے اور بہنیں مجھے حیرت سے دیکھتی تھیں، ایک رشتے کی بہن تھی، اس کی آنکھوں میں حیرت سے زیادہ پسندیدگی کی چمک تھی اور یہ چمک مجھ کو اس پر آمادہ کر دیتی تھی کہ میں اس کے سامنے اپنے جذبات کا اظہار کروں، میں اس سے ہمیشہ مفلسی اور امارت، ظلم اور انصاف کی باتیں کرتا رہتا تھا، لیکن کچھ عرصے بعد معلوم ہوا کہ ہمارے درمیان کچھ نازک اور لطیف رشتے پیدا ہو گئے ہیں، اور میرے دل میں ایک نور سا بکھر گیا، برسوں بعد جب میری شادی کا سوال اٹھا تو میں نے اپنے والدین کو اس لڑکی کا نام بتا دیا، لیکن لڑکی کے باپ نے یہ کہہ کر انکار کر دیا کہ میں اول جلول آوارہ گرد ٹھہرا، نہ رہنے کا ٹھکانہ ہوگا،

نہ کھانے کا، لڑکی کہاں بھاڑ جھونکے گی۔[30]

۱۹۳۰ء میں جب کہ سردار جعفری ابھی اسکول میں زیر تعلیم تھے، ان کے دل میں بلرام پور سے دور کسی دوسرے شہر جانے کی خواہش جاگنے لگی۔ اسی دوران انھیں یہ پتہ چلا کہ جہاز رانی کی ٹریننگ میں اب ہندستانیوں کو بھی لیا جانے لگا ہے۔ چناں چہ سردار کو ذوق آوارہ گردی کی تسکین کے لیے بلرام پور سے دور جانے کا اچھا خاصا موقع فراہم ہو گیا جس کے لیے والد محترم سے اجازت بھی مل گئی۔ لکھنؤ جا کر امتحان دیا، کامیاب بھی ہو گئے اور بمبئی سے بلاوا بھی آ گیا لیکن قدرت کو شاید ابھی ان کا بمبئی جانا منظور نہیں تھا، اس لیے اس وقت وہ بمبئی نہ جا سکے جس سے فوری طور پر انھیں ایسا محسوس ہوا کہ ان کے خواب چکنا چور ہو گئے۔ اس واقعے کا ذکر سردار جعفری نے بڑے دلچسپ انداز میں کچھ یوں کیا ہے:

غالباً ۱۹۳۰ء کے آس پاس کی بات ہے کہ میں نے طے کر لیا کہ میں بلرام پور سے نکل جاؤں گا۔ اتفاق سے یہ خبر معلوم ہوئی کہ جہاز رانی کی ٹریننگ کے لیے اب ہندستانی بھی لیے جائیں گے۔ کچھ ذوقِ آوارہ گردی، کچھ بلرام پور سے نکل جانے کا شوق، میں نے اپنے والد سے جہاز رانی میں جانے کی خواہش ظاہر کی۔ انھوں نے اجازت دے دی، میں مہینوں امتحان کی تیاری کرتا رہا، اور پھر لکھنؤ جا کر امتحان دیا اور اس میں کامیاب بھی ہو گیا، بمبئی سے بلاوا آ گیا، میں بے انتہا خوش تھا، اور سفر کی تیاری کرنے لگا تھا کہ یکا یک ایک ایسا واقعہ ہوا جس نے سارے خوابوں کو خاک میں ملا دیا۔[31]

دراصل یہ واقعہ استخارے کا تھا جس کے نتیجے میں سردار جعفری بمبئی نہیں جا سکے تھے۔ قدرت کو تو ان سے کچھ اور ہی کام لینا تھا، شاید یہی وجہ ہے کہ وہ اس سفر سے ابھی باز رکھے گئے۔ لیکن ان کی ذہنی الجھنیں روز بروز بڑھتی ہی جا رہی تھیں، وقت بھی بڑی تیزی سے گزرتا جا رہا تھا۔ اب سردار جعفری میٹرک میں پہنچ گئے تھے، چناں چہ اس کے امتحان کی تیاریوں میں وہ پوری طرح مصروف ہو گئے۔ ۱۹۳۳ء کا زمانہ تھا اور امتحانات ہونے والے تھے۔ پوری دلجمعی کے ساتھ سردار جعفری نے میٹرک کا امتحان دیا اور پاس بھی ہو گئے لیکن وقت کے ساتھ ساتھ ان کی ذہنی الجھنوں میں اضافہ بھی ہوتا رہا۔ جس زمانے میں انھوں نے میٹرک پاس کیا، ان کی عمر بیس سال کی تھی۔ عمر کے لحاظ سے سردار جعفری کو بی۔اے اور ایم۔اے میں ہونا چاہئے تھا لیکن ابتدائی چند سال چوں کہ انھوں نے عربی اور فارسی کی تعلیم میں صرف کر دیے تھے، اس لیے تعلیم میں پچھڑ گئے اور جب وہ انٹرمیڈیٹ میں پہنچے تو ان کے عمر کے طلبا بی۔اے اور ایم۔اے کر رہے تھے۔

اس طرح سردار جعفری نے ۱۹۳۳ء میں میٹرک کا امتحان پاس کر کے اسی سال علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کا رخ کیا۔ ان کے والدین جنھوں نے ابتداء میں سردار جعفری کو مجتہد بنانے کا خواب دیکھا تھا، اب وہ ان کو ڈاکٹر یا بیرسٹر کی شکل میں دیکھنا چاہتے تھے۔ ستارہ جعفری نے لکھا ہے: '۱۹۳۳ء میں سردار بھائی نے میٹرک پاس کر لیا پھر علی گڑھ کالج میں پڑھنے بھیج دیا گیا۔ ابا جان کی دلی خواہش تھی کہ یہ ڈاکٹر یا بیرسٹر بنیں۔'[32] لیکن سردار جعفری کا مزاج کچھ الگ ہی رخ اختیار کرتا جا رہا تھا، ان کے دماغ میں تو کچھ اور ہی چل رہا تھا۔ بلرام پور کے مختلف واقعات نے ان کے دل میں ایک طوفان سا بپا کر رکھا تھا جسے بہت جلد وہ ساری دنیا پر آشکارا کرنا چاہتے تھے، بس صحیح موقع کی تلاش تھی۔ علی گڑھ کالج میں داخل ہوتے ہی ان کو وہ موقع ہاتھ آ گیا اور انھیں یہ محسوس ہوا کہ یہاں وہ اپنی تمام تر ذہنی الجھنوں کو سلجھا سکتے ہیں۔ جن سوالات نے انھیں پریشان کر رکھا ہے، وہ ان کے جوابات پا سکتے ہیں۔ جس ذہنی کیفیت میں سردار جعفری علی گڑھ پہنچے تھے، اس کا واقعی یہ تقاضہ تھا کہ وہ اس کے لیے سب سے پہلے علم کی دولت سے مالا مال ہوتے، چناں چہ انھوں نے لکھا ہے کہ:

میں جس ذہنی کیفیت میں گیا تھا اس کا تقاضہ یہ تھا کہ میں سیدھا لائبریری کا رخ کروں، مجھے معلوم بھی نہیں تھا کہ علی گڑھ میں کون کون ہے، اور کس قسم کے طوفان پرورش پا رہے ہیں۔ میں اس نتیجے پر پہنچ گیا تھا کہ ذہنی الجھنوں کو دور کرنے کے لیے علم بہت ضروری ہے جس سے میں اب تک بری طرح محروم تھا۔[33]

چناں چہ علی گڑھ پہنچتے ہی سردار جعفری نے لائبریری سے استفادہ کرنا شروع کیا۔ علاوہ ازیں یہاں رفتہ رفتہ ان کی ملاقات اور دوستی کا دائرہ بھی بڑھتا گیا۔ اختر حسین رائے پوری، سبط حسن، حیات اللہ انصاری، سعادت حسن منٹو، مجاز، خواجہ احمد عباس، شکیل بدایونی، جاں نثار

اختر، اختر انصاری، عصمت چغتائی اور آل احمد سرور جیسے طالب علموں سے ان کا تبادلۂ خیال ہوا جو اپنی ادبی تخلیقات کے ذریعے آزادی کے جذبے کو جلا بخش رہے تھے۔ ان کے علاوہ خواجہ منظور حسین، ڈاکٹر عبدالعلیم، ڈاکٹر رشید جہاں اور ڈاکٹر محمد اشرف جیسے اساتذہ سے بھی تعارف ہوا جن کی صحبت اور فیض سے سردار جعفری نے اپنے ذوق ادب اور آزادی کے جذبے کو مزید تقویت بخشی۔ وقت اور حالات نے سردار جعفری کو بہت جلد ان ادیبوں اور شاعروں کا ہم مزاج بنا دیا۔ ان کے ذریعے چلائی جا رہی مختلف تحریکات سے وابستہ ہو کر اگرچہ وہ باقاعدہ یونین کی میٹنگوں میں حصّہ لینے لگے تھے لیکن اپنا زیادہ تر وقت ادبی کتابوں کے مطالعے میں صرف کرتے تھے جس کے زیر اثر بلرام پور میں پیدا ہونے والے سوالات کچھ عرصے کے لیے دب گئے اور وہ آسکر وائلڈ میں ایسے کھوئے کہ اس کی سالومی کے زیر اثر انھوں نے نہایت ہی بے سر و پا اپنا پہلا ڈرامہ 'دیوانے' لکھا جو بقول سردار جعفری علی گڑھ میگزین میں شائع ہوا تھا۔[۳۴] لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہ ڈرامہ 'سہیل' (علی گڑھ، سالنامہ جنوری ۱۹۳۶ء) میں شائع ہوا تھا۔

یہ ڈرامہ چوں کہ سردار جعفری کی ابتدائی تخلیقی کاوشوں میں سے ایک ہے، اس لیے اس میں کسی قسم کا سیاسی اور سماجی شعور تو نظر نہیں آتا البتہ خوب صورت الفاظ اور جملوں کا طومار ضرور ہے۔ رومانیت سے معمور ایک ہی منظر پر مشتمل اس ڈرامے میں کل چھ کردار 'ملکہ طلیطلہ، جولین (ایک فوجی افسر)، کیٹس (ایک پاگل یہودی)، ڈانڈلو (ملکہ کا غلام) اور دو فوجی سپاہی ہیں۔ اس میں جو کہانی پیش کی گئی ہے، وہ بہت ہی مختصر ہے۔ جولین اور ملکہ طلیطلہ دونوں بھائی بہن ہوتے ہیں پھر بھی جولین طلیطلہ سے شادی کرنا چاہتا ہے جب کہ ملکہ طلیطلہ اس سے نفرت کرتی ہے اور وہ پاگل یہودی کیٹس پر مرنے لگتی ہے۔ جولین کو یہ بات ناگوار گزرتی ہے اور وہ اسے موت کی نیند سلا دیتا ہے جس پر ملکہ کا غلام ڈانڈلو جولین کا قتل کر دیتا ہے۔

اس مختصر سی کہانی کو سردار جعفری نے لفاظی کے ذریعے اتنا طول دیا ہے کہ ناگواری کا احساس ہوتا ہے۔ شروع سے اخیر تک ایک ہی منظر قاری کو بوجھل کر دیتا ہے۔ البتہ اس میں تشبیہات و استعارات کا زبردست استعمال کیا گیا ہے۔ ملکہ طلیطلہ اور کیٹس کے درمیان مکالمے اس ڈرامے کا اہم حصہ ہیں۔ ملکہ کے ذریعے کیٹس کی خوبصورتی کا جو نقشہ کھینچا گیا ہے، وہ بے حد حسین ہے۔ اس سے سردار جعفری کی قادرالکلامی کا بھی اظہار ہوتا ہے۔ مثلاً کیٹس کی تعریف میں ملکہ کہتی ہے:

تیرے سرخ ہونٹ! یہ شاخ مرجاں معلوم ہوتے ہیں۔ رنگین۔ آہ! رنگین شاخ مرجاں جنھیں ماہی گیر نیلے پانی میں سے نکال لاتے ہیں تیرے ہونٹ سرخ ہیں تشتالہ کی کھنچی ہوئی شراب بھی اتنی سرخ نہیں ہوتی۔۔۔ طوطے کی چونچ بھی اتنی زیادہ سرخ نہیں ہوتی۔ ہاں۔ یہ لعل ہیں مگر وہ سخت ہوتے ہیں پتھر کی طرح سخت نہیں۔ لعل پتھر ہی ہوتے ہیں۔ لیکن تیرے ہونٹ نرم ہیں اور گرمیوں کی دوپہر میں کھلنے والے گلاب سے زیادہ سرخ۔ آہ! سرخ اور ان کے نیچے تیرے سفید دانتوں کی قطار۔ معلوم ہوتا ہے کہ انار کے دانے سفید ہو گئے ہیں۔ اف یہ سرخی؟ کتنی تیز! تیز جتنی قرنا کی رونگٹے کھڑے کر دینے والی آواز بھی نہیں ہوتی۔ یقیناً تو نے انھیں خون سے رنگا ہے۔ کبوتر کا خون ہوگا شاید؟ مگر نہیں خون سے رنگے ہوئے ہونٹوں میں یہ نزاکت یہ سادگی اور یہ نرمی کہاں سے آئی۔ آہ! میں نے ابھی تک تیرے ہونٹوں کو چھوا نہیں ہے لیکن سمجھتی ہوں کہ یہ نرم ہوں گے۔ کسی حسین عورت کے بازوؤں سے زیادہ نرم۔۔۔ نرم کسی کنواری لڑکی کے ہونٹوں سے بھی زیادہ اور یہ گرم بھی ہے۔ مجھے انھیں ایک بار چوم لینے دو۔[۳۵]

'دیوانے' میں اسی طرح کے مکالموں کی بہتات ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اکثر جگہوں پر تکرار نظر آتی ہے اور ۳۵ صفحات پر مشتمل یہ ڈرامہ مصنوعی لفاظی کا پلندہ بن کر رہ گیا ہے جس کا اعتراف خود سردار جعفری نے بھی کیا ہے، وہ لکھتے ہیں:

۱۹۳۳ء میں علی گڑھ پہنچا، اس وقت میری عمر بیس برس کی تھی۔۔۔ میں جس ذہنی کیفیت میں گیا تھا، اس کا تقاضا تھا کہ میں سیدھا لائبریری کا رخ کروں۔۔۔ بغیر کسی ترتیب کے میرا ہاتھ جس کتاب پر پڑا اسے پڑھ ڈالا لیکن نہ جانے کیوں میرا ہاتھ کسی سیاسی کتاب پر نہیں پڑا۔ عام طور سے میں ادبی کتابیں پڑھ رہا تھا، ان کے زیر اثر بلرام پور میں پیدا ہونے والے سوالات کچھ عرصے کے لیے دب گئے، اور میں آسکر وائلڈ میں کھو گیا، جس کی سالومی کے زیر اثر میں نے نہایت بے سر و پا ڈرامہ لکھا، غالباً اس کا نام 'دیوانے' تھا۔۔۔ اس کی نہ جانے کیوں میرے محترم استاد رشید صدیقی صاحب نے تعریف کی اور بھی کچھ لوگوں نے اسے سراہا، میں اس وقت تو خوش ہوا، اور جب ذرا ہوش آیا تو حیران ہو گیا۔۔۔ کیوں کہ اس پر کسی قسم کے سیاسی اور سماجی شعور کی پرچھائیں بھی نہیں ہے۔ صرف لفاظی ہے، اور وہ بھی انتہائی مصنوعی۔[۳۶]

اسی زمانے میں انھوں نے ایک افسانہ بعنوان 'شمع تقاول' تحریر کیا تھا جو 'علی گڑھ میگزین' کے پہلے شمارے (جنوری ۱۹۳۶ء) میں شائع ہوا۔ اس میں سردار جعفری نے کامنی اور پریم نام کے دو گڈریا کے درمیان ہوئے معاشقہ کا بڑے دلچسپ انداز میں ذکر کیا ہے۔ دونوں اگرچہ ایک دوسرے سے محبت کرتے ہیں لیکن ایک دن پریم اپنے گایوں کو کامنی کے گایوں کے ساتھ گھاس چرنے کے لیے چھوڑ دیتا ہے تو کامنی خفا ہو جاتی ہے۔ اس بات پر ہلکی سی کہاسنی ہوتی ہے اور پریم ہمیشہ ہمیشہ کے لیے کامنی سے دور ہو جاتا ہے۔ شروع شروع میں کامنی کو کسی قسم کا احساس نہیں ہوتا لیکن بہت جلد اسے تنہائی ستانے لگتی ہے۔ جب اسے تشویش ہوتی ہے تو وہ گنگا (ندی) سے اپنے پریم کے واپس آنے کے لیے یوں کہتی ہے:

۔۔۔ میں سمجھتی تھی کہ پریم واپس لوٹ آئے گا مگر وہ نہیں آیا۔ وہ خدا معلوم کہاں گیا۔ اب میں چاروں طرف سے مایوں ہو کر تیرے پاس آئی ہوں۔ اے ماتا تو ہی بتا کہ مجھے میرا پریم مل جائے گا؟ میں پوچھنا چاہتی ہوں کہ اے گنگا کیا اب پریم اپنی کامنی کے پاس کبھی واپس نہیں آئے گا؟ مجھے یقین ہے کہ تو مجھے مایوس نہیں کرے گی۔ [۳۷]

مذکورہ تخلیق میں بھی کسی قسم کے سیاسی یا سماجی عناصر نہیں پائے جاتے بلکہ رومان کی ایک دنیا آباد ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ اس افسانے کے شروع میں ہی اس افسانے کو 'ہندستان کی اس افسانوی رسم کے نام' منسوب کیا ہے 'جو آج بھی ہزاروں سوئے ہوئے رومانوں کو بیدار کر دیتی ہے۔'

اس افسانے کے بعد سردار جعفری نے اپنا دوسرا ڈرامہ بعنوان 'گوتم کا مجسمہ' تحریر کیا جو 'علی گڑھ میگزین' کے دوسرے شمارے (اپریل ۱۹۳۶ء) میں شائع ہوا۔ 'دیوانے' کی طرح اس میں بھی کسی قسم کے سیاسی وسماجی شعور کی کوئی جھلک نہیں ملتی۔ اگرچہ ڈرامہ ہے لیکن ڈرامہ کے اصولوں کو صحیح ڈھنگ سے برتا نہیں گیا ہے۔ طویل مکالمے اکتاہٹ پیدا کرتے ہیں۔ اس میں بھی ایک روایتی قصے کو پیش کیا گیا ہے کہ رادھا نام کی ایک ہندو دوشیزہ کس طرح گوتم کے مجسمے کے قدموں میں اپنا سر رکھ کر اپنے محبوب کا ذکر کر رہی ہے۔ اس پورے عمل میں گوتم اور رادھا کے درمیان جو مکالمے ہیں، ان کے ذریعے سردار جعفری نے کچھ ایسی باتیں بھی کہہ ڈالی ہیں جو اس ڈرامہ کو بامعنی بنا دیتی ہیں۔ مثلاً جب رادھا یہ کہتی ہے کہ عورت حسن کے لیے بڑی حریص واقع ہوئی ہے۔ وہ اسے ہر قیمت پر خریدنے کو تیار ہے مگر یاد رکھ کہ رادھا ان عورتوں میں سے نہیں ہے۔ میں کسی قسم کا بدلہ نہیں چاہتی مجھے صرف اس کی تمنا ہے کہ تیرے وعدے ہوتے ہوئے دیکھوں تو گوتم کہتا ہے: 'آہ تو ضد کر رہی ہے اور یہ نہیں سمجھتی کہ محبت کیے جانے سے زیادہ دلچسپ محبت کرنا ہے۔ اور کسی خواہش کے پورا ہو جانے سے زیادہ لطیف اس خواہش کا دل کے گہوارے میں پروان چڑھنا ہے۔'[۳۸] اسی طرح گوتم کا یہ کہنا کہ:

تجھے میری محبت کے لیے ساری دنیا سے محبت کرنی پڑے گی۔ ورنہ ساحل امید کوسوں دور ہے۔ آج سے میری پرستش کرنا چھوڑ دے۔ جا اور اپنے ہم جنسوں کی خدمت کر۔ ظاہرا یہ کوئی بڑی بات نہیں ہے مگر انسان اسے نہیں سمجھتا۔ ہر انسان پر کچھ فرائض عائد ہوتے ہیں سب سے اہم فرض اپنے ہم جنسوں کے کام آنا ہے اور یہ ادائیگی فرض ہی وہ زبردست کارنامہ ہے جو دیوتاؤں اور انسانوں کے درمیان سے حجاب ہائے تفریق اٹھا دیتا ہے۔ جا رادھا تو نامراد نہیں ہے![۳۹]

اس طرح اب سردار جعفری اپنی تحریروں میں سیاسی، سماجی واخلاقی معاملات کو جگہ دینے لگے تھے۔ علی گڑھ کالج کی فضا اور یہاں کے ماحول نے اب ان کے اندر پختگی پیدا کرنی شروع کر دی تھی جس سے ان کے اندر حقیقی زندگی سے آنکھ ملانے کا حوصلہ پیدا ہو گیا تھا۔ اسی دوران انھوں نے لینن کی سوانح عمری پڑھی اور انھیں لگا کہ اس کتاب نے ان کے وہ دروازے کھول دیے، جو بلرام پور میں گاندھی جی کی 'تلاش حق' پڑھنے اور جواہر لعل نہرو کی تقریروں کو سن کر ذرا ذرا کھلے تھے اور پھر بند ہو گئے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ اب سردار جعفری انگریزی حکومت کے ظلم وجبر کے خلاف کھل کر بولنے لگے، نیز مزدودروں اور کسانوں کے حق کی لڑائی لڑنے لگے تھے۔ ہندستان میں انجمن ترقی پسند مصنفین کے قیام کی باتیں ہو رہی تھیں۔ رسالہ 'اردو' کے جولائی ۱۹۳۵ء کے شمارے میں اختر حسین رائے پوری کا ایک معرکۃ الآرا مضمون 'ادب اور زندگی' شائع ہوا تو نوجوان ترقی پسند ادیب اس سے خوب متاثر ہوئے۔ سجاد ظہیر بھی اپنی بیرسٹری کی تعلیم مکمل کر کے ۱۹۳۵ء

کے آخر میں ہندستان آ گئے تھے۔ ۱۹۳۶ء کا ابتدائی زمانہ تھا۔ ترقی پسند تحریک کی سرگرمیاں تیز ہوگئی تھیں۔ سردار جعفری ایف. اے (انٹر میڈی ایٹ) مکمل کر چکے تھے اور بی. اے (سال اول) کے طالب علم تھے۔ یہی وہ زمانہ ہے جب علی گڑھ میں ترقی پسند مصنفین کا پہلا جلسہ خواجہ منظور حسین کے مکان پر منعقد ہوا۔ اس جلسہ میں سردار جعفری نے نہ صرف یہ کہ شرکت کی بلکہ 'جدید اردو ادب اور نوجوانوں کے رجحانات' کے عنوان سے اپنا پہلا تنقیدی مضمون بھی پڑھا جو 'علی گڑھ میگزین' کے تیسرے شمارے (جولائی ۱۹۳۶ء) میں شائع بھی ہوا۔ اس مضمون پر اختر حسین رائے پوری کے مضمون 'ادب اور زندگی' کی گہری چھاپ ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ اس میں انھوں نے ماضی کے ورثے کو جاگیردارانہ تمدن کا عطیہ قرار دینے کے باوجود روایت، قافیہ اور بحر کو ایشیائی شاعری کا حسن قرار دیا ہے اور بلینک ورس (آزاد نظم) کی مخالفت کی ہے، بقول سردار جعفری:

روایت، قافیہ اور بحر کی یک رنگی ایشیائی شاعری میں ایک ایسی چیز ہے جس سے اس کا حسن دوبالا ہوگیا ہے لیکن بعض نوجوان اسے بے جا قیود کا نام دے کر مغرب کی تقلید میں بلینک ورس کی طرف راغب ہو گئے ہیں اور ایسی چیزیں پیش کر رہے ہیں جو اردو ادب کے دامن پر بدنما دھبہ ہیں۔[40]

ہندستان کی جنگ آزادی تو عروج پر تھی ہی لیکن ترقی پسند تحریک نے اس میں نئی روح پھونک دی تھی۔ خاص طور پر اپریل ۱۹۳۶ کے کانفرنس میں پریم چند نے جو صدارتی خطبہ دیا تھا، اس نے نوجوان ادیبوں کو بے حد متاثر کیا اور وہ اپنی تخلیقات کے ذریعے ہندستان کے سیاسی وسماجی مسائل پر روشنی ڈالنے لگے تھے۔ علی گڑھ کے طلبا برطانوی حکومت کی مخالفت اور کانگریس کی حمایت میں جو جلسے وجلوس کر رہے تھے، اس میں مزید تیزی آئی جس میں سردار جعفری نے بڑھ چڑھ کر حصہ لینا شروع کر دیا تھا۔ خاص طور پر اپنی شعلہ بیان تقریر اور خطابت سے وہ طلبا کو کافی متاثر کرنے لگے تھے۔ اسی سلسلے میں ایک دن انھوں نے ہڑتال کے دوران رات کے بارہ بجے برطانوی حکومت کے خلاف زبردست تقریر کی جس کے نتیجے میں انھیں وائس چانسلر نے جو کہ ان کے چچا کے ہم جماعت اور دوست بھی تھے، یونیورسٹی سے نکال دیا، بقول ستارہ جعفری:

ساڑھے تین سال علی گڑھ میں پڑھنے کے بعد ایک روز اچانک یہ بلرام پور واپس آ گئے۔ ابا جان کو تشویش ہوئی۔ انھوں نے اماں سے کہا یقیناً یہ کالج میں کچھ کر کے آئے ہیں۔ علی گڑھ کالج کے وائس چانسلر سر ضیاء الدین صاحب جو چچا کے کلاس فیلو اور دوست بھی تھے۔ دوسرے روز چا چا کے نام ان کا خط آیا۔ اس میں لکھا تھا کہ سردار نے برٹش گورنمنٹ کے خلاف اور کانگریس کی حمایت میں رات کے بارہ بجے پندرہ منٹ کی تقریر میں ہمارے کئی ہزار لڑکوں کے خیالات بدل دیے ہیں اور اس جرم میں تین سال کے لیے ان کو کالج سے نکال دیا گیا ہے۔ حالاں کہ اتنے ذہین اور قابل لڑکے کو نکالتے ہوئے مجھے دلی تکلیف ہوئی ہے۔[41]

یہ دیگر بات ہے کہ اس واقعے کے بعد ۱۹۸۶ء میں اسی علی گڑھ مسلم یونیورسٹی نے سردار جعفری کو ڈی. لٹ (D.Litt.) کی اعزازی ڈگری سے نواز کر ان کی بھرپور عزت افزائی کی۔ بہر حال یہ تو بہت بعد کی بات ہے لیکن اس وقت تو سردار کو گورنمنٹ مخالف پروپیگنڈہ کرنے کے جرم میں تین سال کے لیے علی گڑھ کالج سے ضرور نکالا گیا تھا۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ سردار جعفری کے غور وفکر کے لمحات کا سلسلہ اوائل عمری سے ہی شروع ہو گیا تھا۔ پلوٹارک، سولون اور لائی کرگس (Lycurgus) جیسے سائنٹفک اور سیکولر مزاج ادیبوں کی تحریروں نے ان کے ذہن میں ایک انقلاب بپا کر دیا تھا۔ انیس کے مرثیوں، خاص طور پر امام حسین کے عظیم کردار اور حق کی خاطر ان کی قربانیوں نے سردار جعفری کے ذہن کو بے حد متاثر کیا۔ مزید مفلسی اور غربت کے مناظر نے انھیں رنجیدہ خاطر کر دیا تھا۔ نتیجتاً اس عہد میں ان کی فطرت انقلاب پسند ہو گئی تھی، حتیٰ کہ ۱۹۳۶ء میں انقلابیوں کے ساتھ مل کر ہڑتال میں نمایاں حصہ لینے کے جرم میں وہ مسلم یونیورسٹی سے نکال دیے گئے۔

قابل ذکر بات یہ ہے کہ سردار جعفری نے 'لائل کالجیئٹ اسکول' بلرام پور سے ہائی اسکول تک کی تعلیم حاصل کی تھی اور ہائی اسکول کے فوراً بعد وہ علی گڑھ آئے تھے جہاں سے انھوں نے ایف. اے (انٹر میڈی ایٹ) کیا اور ابھی وہ بی. اے (سال اول) میں ہی تھے کہ ان کا اخراج

ہو گیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اسی سال اینگلو عربک کالج (دہلی) میں داخل ہوئے جہاں سے انھوں نے ۱۹۳۸ء میں بی.اے کی تعلیم مکمل کی۔ یہاں اس کی وضاحت کرنا اس لیے بھی ضروری سمجھا گیا، کیوں کہ عام طور پر سردار کے متعلق کہا جاتا ہے کہ انھوں نے انٹرمیڈی ایٹ کی تعلیم بلرام پور میں حاصل کی جب کہ یہ بات سراسر غلط ہے۔ مثلاً شہاب الدین ثاقب نے 'توقیت سردار جعفری' میں لکھا ہے کہ سردار نے انٹرمیڈی ایٹ کی تعلیم ۱۹۳۲ء میں لائل کالجیئیٹ اسکول بلرام پور سے مکمل کی۔[۴۲] اس ضمن میں سردار جعفری کی طالب علمی کے زمانے کے ایک قریبی ساتھی اور دوست خواجہ تصور علی حیدر کا وہ اقتباس نقل کرنا مناسب معلوم پڑتا ہے جس میں انھوں نے ان کی تعلیمی زندگی کے متعلق لکھا ہے:

> مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں انھوں [سردار جعفری] نے ایف.اے. تک تعلیم پائی ہے اور جب وہ بی.اے (پریویس) کے طالب علم تھے تو انھیں وہاں سے رسٹی کیٹ (کالج سے نام خارج) کر دیا گیا تھا۔۔۔ ۱۹۳۶ء میں علی گڑھ سے نکالے جانے پر اینگلو عربک کالج میں داخلہ لیا تھا اور وہاں سے بی.اے کر کے وہ ۱۹۳۸ء میں لکھنؤ پہنچے تھے۔ اگر وہ ۱۹۳۶ء میں بی.اے فائنل میں ہوتے تو ۱۹۳۸ء میں نہیں بلکہ ۱۹۳۷ء میں بی.اے کر لیتے یا اگر ۱۹۳۷ء میں بی.اے کے امتحان میں فیل ہوتے تو اگلے سال ۱۹۳۸ء میں بی.اے کرتے۔ یہ دونوں باتیں نہیں ہوئیں۔[۴۳]

بہر حال ۱۹۳۶ء میں سردار جعفری دہلی آئے اور اپنی بی.اے. کی تعلیم مکمل کرنے میں مصروف ہو گئے۔ یہاں بھی سردار جعفری اپنی سابقہ روش سے باز نہیں آئے اور والد بزرگوار کی بھیجی رقوم سے کمیونسٹ لٹریچر خریدتے اور کورس کی کتابیں دوستوں سے مستعار لے کر کام چلاتے۔ یہ دیگر بات ہے کہ یہاں انھوں نے قدرے نرم رویہ اختیار کر رکھا تھا اور کوئی ایسا عمل سامنے نہیں آیا جس کی بنیاد پر یہاں سے وہ نکالے جاتے۔ خدا خدا کر کے ۱۹۳۸ء کے اخیر میں انھوں نے بی.اے کی تعلیم مکمل کر لی۔ اس دوران انھوں نے افسانے، ڈرامے، انشائیے، تنقیدی مضامین اور نظمیں بھی لکھیں جو کالج کے ترجمان 'عربک کالج میگزین' میں شائع ہوئیں۔ یہی نہیں وہ یہاں کے تقریری مقابلوں کے ٹیم کے اہم رکن بھی تھے۔ تقریری مقابلوں میں تو وہ کئی بار اول بھی آئے اور مختلف انعامات سے سرفراز ہوئے۔ اینگلو عربک کالج (موجودہ ذاکر حسین کالج دہلی) نے ۲۰۰۰ء۔۲۰۰۱ میں ایک خصوصی شمارہ 'نامور فرزندان کالج نمبر' شائع کیا جس کے اداریے میں علی سردار جعفری کے متعلق لکھا ہے کہ: 'انگریزوں کے خلاف سیاسی سرگرمیوں میں شامل تھے اس لیے انھیں مسلم یونیورسٹی کو چھوڑنا پڑا اور علی سردار جعفری دہلی آ گئے۔ اینگلو عربک کالج میں داخلہ لیا اور یہیں سے ۱۹۳۸ء میں بی.اے کیا۔۔۔ سردار جعفری نے عربک کالج میگزین کے لیے اردو کے علاوہ انگریزی میں بھی مضامین لکھے۔ وہ کالج کے تقریری مقابلوں (Debates) کی ٹیم کے اہم رکن تھے۔ انٹر کالج اور انٹر یونیورسٹی مقابلوں میں شرکت کی اور ہمیشہ انعامات سے سرفراز ہوئے۔'[۴۴] طالب علمی کے دوران سردار جعفری کے دو ڈرامے (عذرا، شیطان کے بچے)، ایک افسانہ (کچھی)، ایک انشائیہ (آؤ ہم اس دنیا سے نکل چلیں)، دو نظمیں (تیرا اور میرا خدا، ساقی) اور ایک تنقیدی مضمون بعنوان 'نوجوانوں کے ادبی رجحانات' شائع ہوئے۔ علاوہ ازیں دو انگریزی مضامین یکے بعد دیگرے "Th importance of Indian in European politics' (یوروپی سیاست میں ہندستان کی اہمیت، دسمبر ۱۹۳۷ء) اور "Life sketch of Lenin" (لینن کا خاکۂ حیات، مارچ ۱۹۳۸ء) بھی شائع ہوئے۔ اول الذکر مضمون میں اگر چہ سردار جعفری نے ایسے وقت میں جب کہ ہندستانی عوام برطانوی اقتدار کے خلاف آواز بلند کر رہے تھے، ہندستانیوں کے جذبات کو نظر انداز کر کے کسی بھی قسم کے یوروپی فیصلے کو یوروپی سیاست کے لیے خطرناک قرار دیا ہے لیکن خاص طور پر انھوں نے سرمایہ داروں اور مزدوروں کی کشاکش کو واضح کرنے کی سعی کی ہے اور یہ امید جتائی ہے کہ بہت جلد سرمایہ دارانہ نظام کا خاتمہ ہو جائے گا اور محنت کشوں کی حکومت قائم ہو گی کیوں کہ بقول سردار جعفری: 'سرمایہ دارانہ نظام اپنی عمر سے زیادہ جی چکا ہے۔' ثانی الذکر میں لینن (۱۸۷۰ تا ۲۱ر جنوری ۱۹۲۴ء) کا مختصر سوانحی خاکہ بیان کیا گیا ہے جس میں ان کے سیاسی اور انقلابی کارناموں کی نشاندہی کرتے ہوئے لینن کو کارل مارکس کے خوابوں کو ٹھوس حقائق میں تبدیل کرنے والا ثابت کیا گیا ہے۔

'عذرا' سردار جعفری کا تیسرا ڈرامہ ہے۔ اس میں مسلمانوں اور یہودیوں کی ذہنیت کو اجاگر کیا گیا ہے۔ جہاں عرب بدوؤں کی جہالت و عیاشی کا پردہ فاش کیا گیا ہے وہیں یہودیوں کی عیاری و چالاکی کو بھی منظر عام پر لانے کی سعی کی گئی ہے۔ بارہ مناظر پر مشتمل اس

ڈرامے میں کل سات کردار 'نعمان (قبیلہ کا رئیس)، اثیر (نعمان کا بیٹا)، ادریس (نعمان کا داماد)، ابن القیم (ادھیڑ عمر کا بدو)، طارق (یہودی غلام)، عذرا (یہودی دوشیزہ) اور زبیدہ (نعمان کی بیٹی اور ادریس کی بیوی)' ہیں۔ اس ڈرامہ کی کہانی کچھ اس طرح ہے:

نعمان، عذرا کو اپنی ہوس کا شکار بنانا چاہتا ہے جس کے لیے وہ احتجاج کرتی ہے۔ عذرا دراصل گرفتار شدہ کنیز ہے جس پر نعمان کے علاوہ ابن القیم بھی اپنا حق جتاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ بھی عذرا کے پاس آتا ہے جسے دیکھ کر نعمان خفا ہو جاتا ہے اور دونوں کے درمیان تلواریں کھنچ جاتی ہیں جس میں ابن القیم کو شکست ہوتی ہے لیکن نعمان اسے معاف کر دیتا ہے۔ نعمان کا بیٹا اثیر چوں کہ عذرا کی محبت میں بری طرح گرفتار ہے اس لیے وہ بھی نصف شب گزر جانے کے بعد عذرا کے خیمے میں پہنچتا ہے اور اور اپنی پاک محبت کا اظہار کرتا ہے۔ لیکن عذرا تو طارق سے محبت کرتی ہے اس لیے پہلے وہ طارق کے ساتھ فرار ہونے کی درخواست کرتی ہے جس پر اثیر راضی نہیں ہوتا ہے اور وہ اس سے اپنی سچی محبت کا اظہار کرتا ہے۔ عذرا کو جب یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ اثیر اس کی محبت میں دیوانہ ہے تو وہ اثیر کو یہ مشورہ دیتی ہے کہ وہ اپنے باپ نعمان کو قتل کرے کیوں کہ وہ اسے اپنی ہوس کا شکار بنانا چاہتا ہے۔ اس کے بعد وہ تینوں بہ آسانی فرار ہو سکیں گے۔ پہلے تو وہ اپنے باپ کو قتل کرنے پر راضی نہیں ہوتا ہے لیکن یہ سوچ کر کہ وہ اس کا حریف ہے، قتل کرنے پر جلد ہی راضی ہو جاتا ہے اور عذرا کو یہ صلاح دیتا ہے کہ تین گھوڑے موجود ہیں، اس کے ذریعے تینوں یہاں سے فرار ہو جائیں گے۔ لیکن عذرا صرف دو گھوڑوں کی خواہش کا اظہار کرتی ہے اور یہ دلیل دیتی ہے کہ ایک پر طارق اور دوسرے پر ہم تم (عذرا اور اثیر) سوار ہوں گے۔ چناں چہ اثیر تیسرے گھوڑے کا خاتمہ کر دیتا ہے۔ اثیر جوں ہی نعمان کو قتل کرنے جاتا ہے، موقع کو غنیمت جان کر دونوں (عذرا اور طارق) فرار ہو جاتے ہیں۔ راستے میں عذرا اور طارق جب اپنی اپنی کہانی بیان کرتے ہیں تو یہ عقدہ کھلتا ہے کہ دونوں چچازاد بھائی اور بہن ہیں۔

ادھر اثیر کا نشانہ چوک جانے کے سبب اس کے ہاتھوں نعمان کے بجائے ابن القیم کا قتل ہو جاتا ہے۔ اگرچہ وہ نعمان پر دوبارہ وار کرنے کی کوشش کرتا ہے لیکن گردن کے بجائے ہاتھ پر وار ہوتا ہے جس سے باپ کا ہاتھ کٹ جاتا ہے۔ شور مچ جاتا ہے، گرفتار کر لیا جاتا ہے اور اثیر قتل کر دیا جاتا ہے۔ بعد میں طارق اور عذرا بھی گرفتار کر لیے جاتے ہیں۔ دونوں کے ہاتھ پیر کاٹ ڈالے جاتے ہیں اور دونوں کو آمنے سامنے درخت سے باندھ دیا جاتا ہے تاکہ عرب کے جلتے ہوئے ریگستان میں دونوں ایک دوسرے کی حالت زار کو دیکھیں اور تڑپ تڑپ کر مر جائیں۔ اسی منظر کے ساتھ یہ ڈرامہ اختتام کو پہنچتا ہے۔

بنیادی طور پر اس ڈرامہ میں مسلمانوں اور یہودیوں کا موازنہ کیا گیا ہے۔ ایک طرف مسلمانوں کی جہالت اور عیاشی کو منظر عام پر لایا گیا ہے تو دوسری طرف یہودیوں کی عیاریوں اور چالاکیوں کا بھی پردہ فاش کیا گیا ہے۔ جب نعمان عذرا کو اپنی ہوس کا شکار بنانا چاہتا ہے تو عذرا اپنا دفاع کرتے ہوئے نعمان سے اپنی نفرت کا اظہار کرتی ہے اور دونوں میں مسلمانوں و یہودیوں کے متعلق جس طرح کی بحث ہوتی ہے، اس سے مسلمانوں کی جہالت اور عیاشی کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے:

عذرا: نعمان کیا تیرے کوئی بیٹی نہیں ہے؟
نعمان: کیوں!
عذرا: کیا وہ جوان نہیں؟
نعمان: ہاں۔ ہاں۔ پھر؟
عذرا: پھر تجھے شرم کیوں نہیں آتی۔ مجھ میں اور اس میں کیا فرق ہے۔
نعمان: مجھے اب بیٹی کی ضرورت نہیں۔ ایک ہی بیٹی میرے لیے کیا کم مصیبت ہے جو میں دوسری بلا اپنے سر پر مسلط کر لوں۔
عذرا: میرا یہ مطلب نہیں ہے۔ میں تو پوچھ رہی ہوں کہ اپنی اور دوسرے کی بیٹی میں کیا فرق ہے۔
نعمان: اپنی بیٹیاں بیٹیاں ہوتی ہیں اور دوسرے کی بیٹیاں بیویاں۔
عذرا: آہ مسلمانوں کی حیرت انگیز ذہنیت!

نعمان: (عذرا کا بازو پکڑ کر اپنی طرف کھینچتا ہے) ابھی مسلمانوں کی ذہنیت بے حجاب نہیں ہوئی۔
عذرا: (تڑپ کر علیحدہ ہو جاتی ہے) تیرا بڑھاپا کس قدر نفرت انگیز ہے۔ میں ایران میں سنا کرتی تھی کہ عرب میں کوئی پیغمبر پیدا ہوا تھا جس نے لوگوں کو صلح و آشتی کی تعلیم دی۔ امن اور سکون کے سبق پڑھائے۔ انسانی ہمدردی کا اچھوتا وعظ سنایا۔ روحانیت کا سنہرا راستہ دکھایا نجات کا طریقہ بتایا مگر آج میری آنکھیں اس مصلح اعظم کے نام کا کلمہ پڑھنے والے شیطان کی وحشیانہ حرکتوں کو حیرت اور تعجب سے دیکھ رہی ہیں۔ کیا محمد کے نام پر مسلمان کہلانے والے ایسے ہی ہوتے ہیں؟ مجھے دیکھ کہ میں ایک ایسی قوم کی لڑکی ہوں جس کا پیغمبر مدت ہوئی اس دنیا سے رخصت ہو گیا مگر آج بھی جبکہ میں اپنے اختیار میں نہیں ہوں اپنی نسوانیت کے سب سے زیادہ آبدار موتی کی حفاظت کرنے کے لیے جان کا بھی کفارہ دے دینے کو تیار ہوں۔ لیکن آہ! تیرے انسانیت سوز افعال![۴۵]

لیکن اس کے ساتھ ہی سردار جعفری نے یہودیوں کی عیاریوں اور چالاکیوں پر بھی روشنی ڈالی ہے کہ کس طرح عذرا اثیر کو فریب دے کر اسی سے اس کے باپ کا قتل کروا دیتی ہے اور خود اپنے عاشق طارق کے ساتھ فرار ہو جاتی ہے۔

دراصل اس ڈرامہ میں مذہب اسلام کی خوبیاں تو ظاہر کی گئی ہیں لیکن اس کے ماننے والوں پر نکتہ چینی کی گئی ہے۔ ان کی بدکرداری اور بے وقوفیوں پر اظہار افسوس کیا گیا ہے۔ زبان و بیان کے اعتبار سے بھی یہ ڈرامہ اچھا ہے منظر نگاری کے دلکش نمونے ملتے ہیں۔ یہ ڈرامہ چوں کہ عرب کی سرزمین پر واقع ہوا ہے اس لیے اسی کی مناسبت سے منظر کشی کی گئی ہے مثلاً اس ڈرامہ کا دسواں منظر ملاحظہ فرمائیں:

عرب کا جلتا ہوا ریگستان۔ آسمان سے آگ برس رہی ہے اور زمین سے شعلے اٹھ رہے ہیں۔ پانچ سوار تیزی سے مغرب کی طرف جا رہے ہیں۔ ریت کے ذرے اڑا اڑ کر ہوا میں چنگاریاں بکھیر رہے ہیں۔ طارق اور عذرا دو گھوڑوں سے بندھے ہوئے ہیں۔[۴۶]

اس ڈرامے میں بھی کوئی خاص سماجی و سیاسی شعور کی کارفرمائی نظر نہیں آتی۔ البتہ 'عذرا' کے بعد سردار جعفری کا ایک افسانہ 'گچھی' مارچ ۱۹۳۷ء کے شمارے میں شائع ہوا تھا، اس پر پریم چند کے خطبہ کا واضح اثر نظر آتا ہے۔ یہ افسانہ ایک ایسی بوڑھی عورت 'گچھی' کی کہانی پر مبنی ہے جو جوانی میں ہی بیوہ ہو جاتی ہے۔ اگر چہ اسے ایک کارخانہ میں معمولی کام مل جاتا ہے جس سے وہ اپنا پیٹ پالتی ہے، لیکن اپنی غربت و افلاس کے باعث اسے در در کی ٹھوکریں کھانے پر مجبور ہونا پڑتا ہے یہاں تک کہ اسے اپنے مالک کی ہوس کا بھی شکار ہونا پڑتا ہے، بقول سردار جعفری:

آخر ظلم کے ہاتھوں نے غریب گچھی کو اس حجلۂ عشرت تک پہنچا دیا جہاں گناہوں کے فانوس میں ارتکاب جرم کی شمعیں جل رہی تھیں، جہاں سے کلیاں پھولوں کی شکل میں اور پھول بکھری ہوئی پنکھڑیوں کی صورت میں باہر آتے تھے۔ اس شبستان عشرت میں حسن کے بیسیوں گلدستے اور شباب کے سیکڑوں شیرازے بکھر چکے اور ہزاروں دوشیزائیں سسک سسک کر دم توڑ چکی تھیں۔ یہاں گچھی کا بھی تشنہ کام شباب زہر آلود جاموں سے سیراب کیا گیا اور سرمایہ کی چوکھٹ پر غربت اور بے بسی کی ناقابل قبول قربانی چڑھا دی گئی۔[۴۷]

لیکن اس کے ساتھ ہی اس افسانے میں زبان و بیان کی سطح پر وہ رومانی کیفیت بھی حاوی ہے جو اس زمانے میں اکثر و بیشتر شاعر و ادیب کو اپنے دام میں گرفتار کیے ہوئے تھی۔ بہر حال جب مزدوروں کو اس بات کا علم ہوتا ہے کہ گچھی مل مالک کی ہوس کا شکار ہو گئی ہے تو تمام مزدور کارخانے پر دھاوا بول کر قبضہ کر لیتے ہیں اور مالک کو گچھی سے شادی کرنے کے لیے دباؤ ڈالتے ہیں لیکن وہ اس کے لیے راضی نہیں ہوتا۔ کیوں کہ اسے اپنی عزت کا خیال ستانے لگتا ہے اور اس وبال سے بچنے کے لیے وہ اخیر میں مسلح افواج بلا کر مزدوروں کو کارخانے سے نکال باہر کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کا علم ہو جانے پر مزدور اپنے آپ کو آگ لگا لیتے ہے کیوں کہ وہ مسلح افواج کے ذریعے مرنے سے بہتر خودکشی کرنا پسند کرتے ہیں۔

جس چال میں یہ بڑھیا رہا کرتی تھی وہیں خود افسانہ نگار بھی قیام پذیر تھا۔ اس بڑھیا کے ساتھ ایک بوڑھا مزدور 'بدلو' بھی رہا کرتا تھا۔ ایک دن بڑھیا کو سخت بخار آتا ہے جو مسلسل تین دن کے باوجود ختم نہیں ہوتا ہے۔ حالت چوں کہ زیادہ خراب ہو جاتی ہے اس لیے 'بدلو' افسانہ نگار کے پاس دو آنے قرض لینے کے لیے آتا ہے۔ چوں کہ اس وقت افسانہ نگار کے پاس پیسے نہیں ہوتے ہیں اس لیے وہ ایک کلرک سے قرض لے کر 'بدلو' کو دیتا ہے۔ اس کے باوجود گچھی بچ نہیں پاتی ہے اور بدلو پھر افسانہ نگار کے پاس واپس اس کی تدفین کے لیے دو روپے

مزید قرض لینے آ جاتا ہے۔ دفتر سے واپسی پر افسانہ نگار کی سب سے پہلے جس چیز پر نظر پڑتی ہے، وہ بچھی کی ارتھی ہوتی ہے جس کا نقشہ سردار جعفری نے کچھ یوں کھینچا ہے:

شام کو جب میں کارخانے سے باہر نکلا تو سب سے پہلی چیز جس پر میری نظر پڑی وہ بچھی کی ارتھی تھی جس کے ساتھ دس پندرہ مزدوروں کے سوا اور کوئی نہ تھا۔ کارخانوں کی مشینوں کی مہیب آوازیں، موٹروں کے ہارن اور سائکلوں کی گھنٹیاں بدنصیب بچھی کو آخری مرتبہ رخصت کرتی ہوئی معلوم ہو رہی تھیں۔ [۴۸]

سردار جعفری نے اس مختصر سے افسانے میں غریبوں، مزدوروں اور بے سہاروں کی آمدنی، ان کے رہن سہن اور ان کی نفسیات کا بڑا دردناک نقشہ کھینچا ہے، مثلاً:

مزدور اس دھوئیں اور بو کے عادی نہیں تھے بلکہ دن بھر اسی میں گھٹ گھٹ کر کام بھی کرتے تھے اور شام کو اپنی پھٹی ہوئی جیبوں میں چند سکے بجاتے ہوئے خوشی خوشی ان کوٹھریوں کی طرف چلے جاتے تھے جو دور سے بالکل مرغیوں کے ڈبے معلوم ہوتی تھیں اور ان میں خدا کی یہ بھوکی ننگی مخلوق آباد تھی۔ لیکن وہاں پہونچ کر انھیں معلوم ہوتا تھا کہ یہ پیسے ایک آدمی کا بھی پیٹ نہیں بھر سکتے۔ [۴۹]

محولہ بالا اقتباسات سے بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ سردار جعفری اس زمانے میں غریبوں، مزدوروں اور بیواؤں پر ہو رہے مظالم واستحصال کے تئیں کس طرح کا نظریہ رکھتے تھے۔ اگر چہ ان میں رومانیت کا وفور بھی پایا جاتا ہے اور جملوں میں انھوں نے رنگینی بھی پیدا کی ہے لیکن یہ صرف ابتدائی کاوش کا نتیجہ ہے، ورنہ وہ ترقی پسند مصنفین کی تحریک سے بے حد متاثر نظر آتے ہیں۔

جون ۱۹۳۷ء کے شمارے میں شائع شدہ انشائیہ 'آؤ ہم اس دنیا سے نکل چلیں' میں سردار جعفری نے اگر چہ شاعرانہ زبان اختیار کیا ہے لیکن اس میں ظلم و بربریت سے پُر معاشرے سے دور جا کر ایک پُرسکون معاشرہ کے قیام کی بات کہی ہے، جس سے ان کے اشترا کی نظریے کی عکاسی ہوتی ہے۔ اس انشائیے میں شروع سے اخیر تک ایسے معاشرے سے نکل چلنے کی بات کی گئی ہے جہاں کے باغ میں ڈنک مارنے والی مکھیاں ہیں، شہتوت کے سایوں میں ایسے بچھو ہیں جن کے ڈنک انگاروں کی طرح سرخ ہیں۔ نیز لمبی سبز گھاس میں زرد آنکھوں والے ببر شیر سو رہے ہیں۔ ایسے پُر انتشار اور خطرناک ماحول سے نکل کر انھوں نے ایسے باغ میں جانے کی بات کی ہے جہاں 'دیواریں حنا کی ہیں جو برسات میں پھولوں سے لد جاتی ہیں۔ جن پر اُودے بھونرے اپنے شیریں نغمے گاتے ہیں۔۔۔ آموں کے سایوں میں مست مور اپنا سینہ نکالے ہوئے پھرا کرتے ہیں۔۔۔ گلاب کی ٹہنیوں پر بیٹھ کر بلبلیں پھولوں سے راز و نیاز کی باتیں کرتی ہیں۔ کوئل کی رسیلی اور پپیہے کی بد مست آواز سے گھاس میں دبک کر بیٹھ جانے والے چھوٹے چھوٹے کیڑے رقص کرنے لگتے ہیں۔۔۔' [۵۰] لیکن انشائیے کے اخیر میں وہ یہ صلاح بھی دیتے ہیں کہ: 'آؤ ہم اس آلام اور مصائب کی زندگی کا خاتمہ ہی کیوں نہ کر دیں اور ایک نئی زندگی کی ابتداء کریں۔ ہماری محبت کا آفتاب پہلی بار آسمان پر چمکے گا اور تمام اجرام فلکی اس کے سجدے کے لیے جھک جائیں گے۔' [۵۱]

بنیادی طور پر سردار جعفری نے اگر چہ اس انشائیے کے ذریعے ظلم و بربریت اور نفرت سے پُر دنیا کے خلاف اپنا احتجاج درج کیا ہے لیکن اس کے ساتھ ہی وہ اپنے خاص نقطۂ نظر کے تحت اس کے خاتمے کی بھی بات کرتے ہیں۔

اسی زمانے میں انھوں نے اپنا چوتھا ڈرامہ 'شیطان کے بچے' تحریر کیا جو دسمبر ۱۹۳۷ کے شمارے میں شائع ہوا۔ چار مناظر پر مشتمل اس ڈرامے میں کل سات کردار شیطان (مکر)، فرعون (تشدد)، غرور (جبر)، شداد (شان و شوکت)، قلوپطرہ (حسن و وقار)، قانون (شیطان کا بیٹا) اور سیاست (شیطان کی بیٹی) ہیں جو شہنشاہیت کے ترجمان ہیں۔ ان تمام کرداروں کو جو معاشرے کی کسی نہ کسی برائی میں ملوث ہیں، سردار جعفری نے شہنشاہیت سے تعبیر کیا ہے۔

پہلے منظر میں ان تمام کرداروں کی ارواح کو فطرت کے ساتھ ہم کلام ہوتے دکھایا گیا ہے۔ سب اپنے لیے اختیارات مانگ رہے ہیں۔ نمرود اور فطرت دونوں گفتگو کرتے رہتے ہیں کہ اسی دوران شیطان آتا ہے اور یہ دیکھتا ہے کہ نمرود عظمت و جلال مانگنے پر مصر ہے۔

جب کہ فطرت کہتی ہے کہ یہ صفات تو صرف اللہ کے لیے ہیں۔ یہ گفتگو سن کر شیطان کہتا ہے: 'اے فانی انسان تو حریص بھی ہے اور جلد باز بھی۔' بعد میں شیطان سب کو جاہل قرار دے دیتا ہے۔ دوسرے منظر میں قلوپطرہ، نمرود اور شداد کے درمیان عورت پر مرد کی برتری کے سوال پر بحث کے دوران شیطان پہنچ جاتا ہے اور قلوپطرہ کو بہلا پھسلا کر لے جاتا ہے۔ نمرود اور شداد یہ منظر دیکھتے ہی رہ جاتے ہیں۔

ادھر شیطان وادئ نیل میں قلوپطرہ سے رومان انگیز باتیں کرتا ہے۔ قلوپطرہ کو دریا کے کنارے بنے ہوئے چھوٹے چھوٹے جھونپڑوں میں لے جاتا ہے جہاں قلوپطرہ کو اچھا نہیں لگتا ہے اور کہتی ہے کہ 'کتنی ذلیل آبادی ہے۔' اس پر شیطان اسے بہلاتا رہتا ہے کہ فرعون، شداد اور نمرود تینوں نمودار ہوتے ہیں اور ان میں سے فرعون فخر یہ کہتا ہے کہ 'یہ میری مملکت ہے۔' قریب ہی کھیل رہے دو بچوں کے متعلق جب فرعون، شیطان سے پوچھتا ہے تو شیطان جواب دیتا ہے کہ: 'میری ابدیت اور قلوپطرہ کی پاکیزگی حسن کی تشکیل' ہیں۔ یہ سن کر شداد، نمرود اور فرعون تینوں خاموش ہو کر چلے جاتے ہیں جسے دیکھ کر قلوپطرہ کہتی ہے 'یہ میرے حسن کی فتح ہے۔' جس کی شیطان تائید کرتا ہے۔

شیطان اور قلوپطرہ کے بچے (قانون اور سیاست) آپس میں گفتگو کرتے رہتے ہیں کہ ایک نوجوان کو گوشت لے جاتے دیکھ کر سیاست کہتی ہے کہ میرا حق نکالتا جا جس پر نوجوان احتجاج کرتے ہوئے کہتا ہے کہ میرے بچے بھوکے ہیں۔ اس پر سیاست کہتی ہے کہ میں اور میرا بھائی قانون دونوں اس کے پاسبان ہیں۔ اس لیے صرف حق محافظت مانگتے ہیں۔ اس پر نوجوان مزید احتجاج کرتا ہے جس پر قانون تیر چلا دیتا ہے اور نوجوان وہیں ڈھیر ہو جاتا ہے۔ قلوپطرہ جب اس پر اعتراض کرتی ہے تو شیطان کہتا ہے: 'یہ قانون کا پہلا حملہ ہے اور سیاست کی پہلی کامیابی۔' شیطان مزید کہتا ہے: 'اس کی اولاد، آدم کی اولاد سے ہمیشہ انتقام لیتی رہے گی اور یہ کہتے ہی پرواز کر جاتا ہے۔ قلوپطرہ تیز نظروں سے اسے دیکھتی ہی رہ جاتی ہے اور قانون و سیاست مل کر قہقہہ لگانے لگتے ہیں۔

اس ڈرامے کے ذریعے سردار جعفری نے قانون و سیاست کی چیرہ دستیوں اور ان کی حقیقتوں کو اجاگر کیا ہے۔ مزید یہ ظاہر کیا ہے کہ کس طرح حسن و وقار شیطان کے بہکاوے میں آ جاتے ہیں۔ مثلاً انھوں نے آواز فطرت کے ذریعے حسن اور وقار کی حقیقت سے آگاہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ: 'حسن اور وقار کیا ہیں۔ حسن ایک کھوٹہ سکہ ہے اور وقار جھوٹا ملمع۔'[۵۲] علاوہ ازیں بڑے بڑے جابر و قاہر بادشاہوں کے مظالم کی طرف بھی اشارہ کیا ہے۔ مثلاً فرعون جب ازل سے ابد تک مصر کی سلطنت مانگتا ہے تو آواز فطرت کہتی ہے: 'ازل سے ابد تک مصر کی حکمرانی نہیں کر سکتا۔ تجھ سے پہلے بہت سے جابر و قاہر بادشاہ سرزمین مصر کو اپنے مظالم کی جولاں گاہ بنا چکے ہیں اور تیرے بعد بھی بہت سے تشدد پسند خاندان ننگے اور بھوکے انسانوں کی فلک شگاف آہوں سے تباہ ہو جائیں گے۔'[۵۳] علاوہ ازیں نمرود، قلوپطرہ اور شداد کے درمیان جب عورت کی تخلیق کے سلسلے میں بحث چھڑ جاتی ہے اور قلوپطرہ عورت کی برتری ثابت کرنے پر مصر ہوتی ہے تو ایسے میں فرعون کہتا ہے: 'کسی کو کسی پر فوقیت نہیں۔ مرد اور عورت دونوں ایک دوسرے کے لیے ہیں تاکہ ان کے ذریعے سے دنیا کی آبادی بڑھے۔'[۵۴] دوسری طرف قانون اور سیاست کی قلعی کھولنے کے لیے سردار جعفری نے شیطان کے دو بچوں 'قانون اور سیاست' کے کردار وضع کر کے، ان کے ذریعے غریبوں کے استحصال کی نشاندہی کی ہے۔ مثلاً نوجوان کو گوشت لے جاتا دیکھ سیاست کہتی ہے: 'یہ کیا لیے جا رہا ہے؟' جواباً نوجوان شکار کیے ہوئے گوشت کے بارے میں بتاتا ہے تو سیاست اس پر اپنا حق محافظت جتا کر کچھ گوشت لینا چاہتی ہے۔ اس پر نوجوان اپنی حیرانی ظاہر کرتا ہے تو قانون کہتا ہے: 'تم بلاؤ یا نہ بلاؤ ہم اپنا فرض ادا کر رہے ہیں'[۵۵] اور سیاست نوجوان پر تیر چلا دیتا ہے جس سے نوجوان ہلاک ہو جاتا ہے۔

بنیادی طور پر اس ڈرامے میں سردار جعفری نے ایسے خود ساختہ قانون اور سیاست کے خلاف شدید احتجاج بلند کیا ہے جس کا وجود شیطان اور حسن و وقار کے اختلاط سے ہے۔ اس ڈرامے کے ذریعے انھوں نے یہ واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ جس کی طینت میں شیطانیت موجزن ہو وہ معاشرے کی خدمت نہیں بلکہ استحصال کرے گا۔

مذکورہ ڈرامے کے علاوہ اسی شمارے میں سردار جعفری کی ایک نظم 'تیرا اور میرا خدا' کے عنوان سے شائع ہوئی تھی۔ اس میں انھوں نے نیکی و بدی کا موازنہ کیا ہے اور ایسے مذہب وملت سے انھوں نے انکار کیا ہے جو رسم و رواج، رنگ و نسل اور عدم مساوات کی دیواریں کھڑی کرتے ہیں۔ یہ مختصر سی نظم چوں کہ کسی مجموعے میں شامل نہیں ہے، لہٰذا یہاں پوری نقل کی جارہی ہے تا کہ سردار جعفری کی ابتدائی شاعری نیز ان کے افکار کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکے، ملاحظہ فرمائیں۔

تیرا خدا اسیر ہے تیرے توہمات میں
میرا خدا مرا رفیق کشمکش حیات میں
تیرے خدا کی ہیں صفات جبر وغرور بے ثبات
میرے خدا کی ہیں صفات سطوت وقوت وحیات
تیرے خدا کے نام پر تفرقۂ بلند وپست
میرے خدا کے نام پر ماضی و حال کی شکست
تیرے خدا کی کائنات رسم ورواج ونسل ورنگ
میرے خدا کی کائنات شورش وانقلاب و جنگ
تیرے خدا کے ساز میں نغمۂ دیر اور حرم
میرے خدا کے ساز میں زمزمہ ہائے کیف وکم
تیرا خدا وہ خالق مذہب و ملت و وطن
میرا خدا جہاں گیر تیرے خدا کا بیخ کن
تیرے لیے کبھی غمی اور کبھی خوشی خدا
میرے لیے فقط میرا مقصد زندگی خدا[56]

مارچ ۱۹۳۸ء کے شمارے میں سردار جعفری کا ایک تنقیدی مضمون بعنوان 'نوجوانوں کے ادبی رجحانات' شائع ہوا۔ قابل ذکر بات یہ ہے کہ ۱۹۳۶ء میں جب کہ وہ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں طالب علم تھے، تو ان کا ایک مضمون بعنوان 'جدید اردو ادب اور نوجوانوں کے رجحانات' علی گڑھ میگزین میں شائع ہوا تھا جس کا ذکر کیا جا چکا ہے، کسی حد تک ان دونوں مضامین میں مماثلت بھی پائی جاتی ہے۔ فرق یہ ہے کہ مذکورہ مضمون میں انھوں نے نوجوان ادیب جس طرح سے مغرب کی تقلید میں آزاد نظم کا تجربہ کر رہے تھے، اس پر نکتہ چینی کی ہے جب کہ اس مضمون میں سردار جعفری نے موجودہ ادبی رجحانات پر، جو کہ ترقی پسند مصنفین کی تحریک کا نتیجہ تھیں، خامہ فرسائی کی ہے۔ اس مضمون پر پریم چند کے اس صدارتی خطبہ کا واضح اثر ہے جسے انھوں نے اپریل ۱۹۳۶ء کے ترقی پسند مصنفین کانفرنس میں پیش کیا تھا۔ اشتراکیت سے معمور اس تنقیدی مضمون میں سردار جعفری نے دنیا کی تمام ترقیوں کے باوجود انسانیت کی کمی پر اظہار افسوس کیا ہے۔ البتہ اب وہ اس بات پر خوشی کا اظہار کرتے ہیں کہ نوجوان ادیب (ترقی پسند ادیب) اب اپنے ادب میں نہ صرف یہ کہ حریر و دیبا کے بجائے چیتھڑوں کا، محلوں کے بجائے جھونپڑوں کا اور بربط و رباب کے بجائے بانسریوں کا ذکر کرنے لگے ہیں بلکہ تشبیہات و استعارات بھی اسی کے مطابق استعمال کر رہے ہیں۔ دراصل اس زمانے میں جس طرح کے ادب کی وکالت ترقی پسند مصنفین کر رہے تھے، اسی کی وہ تائید کرتے نظر آتے ہیں اور لکھتے ہیں:

دعوتوں سے دستر خوان کے بچے ہوئے ٹکڑے لے جانے والوں کو، سڑکوں پر برہنہ پھرنے والے بچوں کے افسردہ چہروں کو، بے خانماں فقیروں کے تبسم زیر لب کو، گھروں کے اندر معمولی معمولی چیزیں چرانے والے نوکروں کو، صرف دیکھیے ہی مت بلکہ اوروں کو بھی دکھائیے اور اس طرح کہ ان باتوں کی اصلی وجہ معلوم ہو سکے۔[57]

سردار جعفری نے اس مضمون میں جوشؔ اور مجازؔ کی نظموں اور قاضی عبدالغفار کے 'لیلیٰ کے خطوط اور مجنوں کی ڈائری' کا حوالہ دے کر انھیں اچھا ادیب کہا ہے کیوں کہ اس میں انھیں اشتراکی حقیقت نگاری کی دبی ہوئی چنگاریاں نظر آتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے اس مضمون کے اخیر میں لکھا ہے کہ:

وہ زمانہ ختم ہو چکا جب پیٹ بھرنے کے لیے آسانیاں تھیں اور سوچنے کے لیے وقت۔ تخیلات پر ادب کی پوری عمارت کھڑی ہوئی تھی۔ اب کہ پیٹ بھرنے کے لیے روٹی کا ایک ٹکڑا نصیب نہیں، تن ڈھکنے کے لیے ایک چیتھڑا نہیں جڑتا، دن رات کے دھندوں سے اتنی فرصت کہاں کہ پرواز تخیل دکھائیں اور 'داستان امیر حمزہ' اور 'طلسم ہوش ربا' لکھیں۔ مجبوراً روزمرہ کے واقعات سے اپنے ادب کی تعمیر کر رہے ہیں۔ اور صحیح معنوں میں ادب ہے بھی یہی کہ یہ ہماری زندگی کا ترجمان ہے۔[58]

اس طرح اس مضمون میں اشتراکی حقیقت نگاری پر زور دیا گیا ہے اور کسی بھی ادب کو اسی پیمانے پر جانچنے اور پرکھنے کی بات کہی گئی ہے۔ اسی زمانے میں انھوں نے ایک نظم 'ساقی' تخلیق کی جو دسمبر ۱۹۳۸ء کے شمارے میں شائع ہوئی تھی۔ اس نظم میں سردار جعفری نے 'سرمایہ داری' اور 'امارت' کے خلاف احتجاج بلند کیا ہے۔ علاوہ ازیں تمام معاملات کو تقدیر کے حوالے کر دینے والوں پر طنز کیا ہے۔ چوں کہ یہ نظم بھی کسی

مجموعے میں شامل نہیں ہے اس لیے یہاں مکمل نظم پیش کی جارہی ہے تا کہ سردار جعفری کی ابتدائی ادبی ذوق کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکے، ملاحظہ فرمائیں ۔

قیامت ہے بپا طوفان داروگیر ہے ساقی
زمانے کی ادا چلتی ہوئی شمشیر ہے ساقی
قدم ڈولے ہوئے ہیں آج بنیاد امارت کے لیے
ہر آہِ نارسا شرمندۂ تعبیر ہے ساقی
کوئی جنت نہیں ہے میرے دامانِ تخیل میں
میرے ساغر میں تیرے عکس کی تنویر ہے ساقی
یہ تہذیب کہن دھوکا ہے اک اقوام غالب کا
تمدن کچھ نہیں سونے کی ایک زنجیر ہے ساقی
بغاوت ایک ابھرتا نقش ہے قرطاس عالم پر
سکون زندگی مٹتی ہوئی تصویر ہے ساقی
رگ مزدور سے چوسا لہو سرمایہ داری نے
یہ انسانی ہوس کی آخری تعمیر ہے ساقی
ابھی تدبیر کے ہونٹوں کی مے پی ہی نہیں اس نے
ابھی انساں اسیرِ گیسوئے تقدیر ہے ساقی
یہ میخانہ یہ مرکز انقلابی جوانوں کا
جوانی کے سنہرے خواب کی تعبیر ہے ساقی[۵۹]

۱۹۳۸ء کے اخیر میں عربک کالج دہلی سے بی.اے کی تعلیم مکمل کرنے کے بعد جب اسی سال سردار جعفری نے لکھنؤ یونیورسٹی میں داخلہ لیا تو اسرارالحق مجازؔ اور علی جواد زیدی یہاں پہلے سے موجود[۶۰] تھے۔شروع میں مجازؔ کے ساتھ مل کر انھوں نے قانون کی تعلیم کے لیے ایل. ایل. بی میں داخلہ لیا،لیکن ایک سال بعد اسے چھوڑ کر ایم.اے(انگریزی) میں داخلہ لے لیا۔

مجازؔ اور علی جواد زیدی کے علاوہ دیگر ہم مزاج نوجوان ادیبوں سے بھی یہاں سردار جعفری کی ملاقات ہوئی۔مثلاً حیات اللہ انصاری،لیش پال اور ڈاکٹر رشید جہاں وغیرہ۔ان کے علاوہ تقریباً ایک سال بعد یعنی ۱۹۳۹ء میں جذبیؔ، جوشؔ اور سکندر علی وجدؔ بھی آ گئے تھے۔یہی وہ زمانہ ہے جب علی جواد زیدی کے توسط سے[۶۱] سردار جعفری کی زندگی میں ایک 'حسین' حادثہ پیش آیا۔یعنی ان کی ملاقات سلطانہ سے ہوئی۔پہلی ہی ملاقات نے دونوں کو ایک دوسرے کا ایسا گرویدہ بنا دیا تھا کہ دونوں ایک دوسرے کے بغیر کسی قدر بے چینی کا احساس کرنے لگے تھے۔اس بے چینی و بے قراری کو دور کرنے کے لیے ملاقاتوں کا سلسلہ شروع ہو گیا۔دوستی عشق میں تبدیل ہوئی ہی تھی کہ سلطانہ کی شادی ان کے رشتے کے کسی بھائی سے ہو گئی۔لیکن قدرت کو تو کچھ اور ہی منظور تھا،شاید یہی وجہ ہے کہ یہ شادی پائیدار ثابت نہیں ہوئی اور جلد ہی دونوں نے قطع تعلق کر لیا تھا،بقول سردار جعفری:

۱۹۳۹ء میں جب میں لکھنؤ یونیورسٹی میں داخلہ لیا اور ابھی وہاں 'نیا نویلا' ہی تھا کہ میرے ساتھ ایک حسین حادثہ ہوا۔میرے ساتھی علی جواد زیدی نے ایک روز مجھ سے کہا آیئے میں آپ کا تعارف ہمارے کیمپس کی خوب صورت ترین لڑکی سے کراؤں۔میں بھی راضی ہو گیا۔ہم ایک کافی ہاؤس میں ملے۔اس کا نام سلطانہ تھا۔پہلی ہی ملاقات میں مجھے وہ بہت اچھی، بڑی بھلی سی لگی۔ہم اکثر ملنے لگے اور پہروں محو گفتگو رہتے۔ایک روز میں نے اس کے حسن کی تعریف کرتے ہوئے کہا-آپ تو بالکل وینس ڈی میلو لگتی ہیں۔اس بات کو قریب ایک مہینہ گزرا ہوگا کہ ایک روز اس لڑکی نے مجھے وینس ڈی میلو کا ایک مجسمہ تحفے کے طور پر پیش کیا جسے میں نے یہ کہتے ہوئے لیا کہ کھلونے دے کے بہلایا گیا ہوں۔اس وقت تک ہماری دوستی کی راہ میں ایک نیا موڑ آ گیا۔اس کی منگنی اس کے رشتے ہی کے کسی بھائی سے طے ہو گئی۔۔۔سلطانہ کی شادی ہو گئی۔لیکن شاید دونوں کی آپس میں نہیں بن سکی اور علاحدگی ہو گئی اور نوبت طلاق تک پہنچ گئی۔[۶۲]

ترقی پسند تحریک اپنے شباب پر تھی۔قاضی عبدالغفار، جوشؔ ملیح آبادی، سجاد ظہیر، مجازؔ، جاں نثار اختر، سبط حسن، مخدوم محی الدین، علی

جوادزیدی، حیات اللہ انصاری اور ڈاکٹر رشید جہاں وغیرہ ترقی پسند مصنفین کے پہلے اعلان نامے پر عمل کرتے ہوئے اپنی تخلیقات کے ذریعے زندگی کے بنیادی مسائل مثلاً بھوک، افلاس، سماجی پستی اور غلامی کو پیش کر کے ادب کو عوام کے قریب لا رہے تھے نیز مستقبل کی تعمیر میں مصروف تھے۔ الغرض 'ادب برائے زندگی' پر زور دے رہے تھے۔ یوں تو سردار جعفری علی گڑھ سے ہی اس تحریک میں شامل تھے لیکن جب وہ لکھنؤ آئے تو پہلے سے زیادہ فعال ہو گئے اور ترقی پسند ادب پر خصوصی توجہ دینے لگے تھے۔

یہی وہ زمانہ ہے جب دوسری جنگ عظیم (۱۹۳۹ء تا ۱۹۴۵ء) کا خوفناک سایہ انسانیت کے سر پر منڈلانے لگا تھا۔ ادھر ہندستان میں آزادی کی تحریک شباب پر تھی اور ترقی پسند تحریک نے بھی ملک گیر تحریک کی شکل اختیار کر لی تھی جس کا مرکز اس زمانے میں بلاشبہ لکھنؤ تھا۔ ترقی پسند ادیبوں میں سردار جعفری نے اپنی ذہانت اور سنجیدگی سے بہت جلد ایک فعال اور دانشور ادیب کے طور پر مقبولیت حاصل کر لی اور ترقی پسند تحریک کے 'شمشیر بے نیام' ہو گئے۔ یوں تو لکھنؤ کے مذکورہ بالا تمام ادیبوں سے سردار کے تعلقات بہتر تھے اور یہ سبھی مل جل کر ترقی پسند ادب کو فروغ دے رہے تھے لیکن اسرار الحق مجاؔز اور سید سبط حسن سے ان کی کچھ زیادہ ہی قربت تھی۔ چناں چہ ان تینوں نے مل کر ماہنامہ 'نیا ادب' اور ہفت روزہ 'پرچم' لکھنؤ سے جاری کیا، بقول سید سبط حسن:

دوسری جنگ عظیم سر پر کھڑی تھی جس وقت مجاؔز، سردار جعفری اور میں نے مل کر ماہنامہ 'نیا ادب اور ہفت روزہ 'پرچم' لکھنؤ سے جاری کیا۔ اسپین میں جمہوریت کا پرچم سرنگوں ہو چکا تھا۔ جنرل فرانکو نے ہٹلر اور مسولینی کی فوجی مدد سے اپنی فاشسٹ حکومت قائم کر لی تھی۔ برطانیہ اور فرانس کی فاشسٹ نواز حکومتوں نے چیکوسلواکیہ کو ہٹلر کے حوالے کر دیا تھا اور سبھی مغربی طاقتوں کی کوشش تھی کہ نازی لٹیروں کا رخ کسی صورت سوویت یونین کی جانب پھیر دیا جائے۔[۶۳]

نیا ادب کا پہلا پرچہ اپریل ۱۹۳۹ء میں شائع ہوا جس میں سردار جعفری کا ایک تنقیدی مضمون 'ترقی پسند مصنفین کی تحریک' بھی شامل ہے۔ اس میں انھوں نے نئے ادبی رجحانات، سماجی تبدیلیوں، نوجوان نسل کا رجحان اور ان کی ذمہ داریوں کے پس منظر میں ابھرتی ہوئی ترقی پسند تحریک کا ذکر کیا ہے۔ بالخصوص عوامی ادب اور اجتماعی ادب کی پرزور وکالت کی ہے، وہ لکھتے ہیں:

شاعر یا ادیب کے جذبات کو برانگیختہ کرنے والے محرکات گرد و پیش کی اس دنیا میں پائے جاتے ہیں جہاں تمام انسان زندگی بسر کرتے ہیں اور یہ محرکات خود اس سماجی اور اقتصادی نظام کی پیداوار ہوتے ہیں جو انسانی زندگی کی شیرازہ بندی کرتا ہے اس لیے اعلا شاعری یا ادب ایک فرد کا نہیں بلکہ پوری جماعت کا ترجمان ہوتا ہے۔[۶۴]

یہی نہیں دیگر ترقی پسند ادیبوں کی طرح اس زمانے میں سردار جعفری نے بھی غزل کو سامنتی خصوصیات کا حامل قرار دیا تھا اور اسی مضمون میں انھوں نے لکھا ہے کہ:

یہاں [ہندستان] برطانوی سامراج جاگیرداری کی لاش کو کندھوں پر لیے پھر رہی ہے جس کی عفونت اور گندگی ہمارے تمدن اور ادب میں زہریلا مادّہ اور گندگی پیدا کر رہی ہے۔ چناں چہ غزل اپنی تمام تر سامنتی خصوصیات کے ساتھ اردو ادب کی گردن پر ابھی تک سوار ہے۔[۶۵]

چوں کہ یہ رسالہ انجمن ترقی پسند مصنفین کا ترجمان تھا، اس لیے اس نے بہت جلد ادبی حلقوں میں اپنا مقام بنا لیا۔ جوشؔ ملیح آبادی، فراقؔ گورکھ پوری، مجنوںؔ گورکھ پوری، منٹو، کرشن چندر، عصمت چغتائی، مخدوؔم محی الدین، سجاد ظہیر، احتشام حسین، خواجہ احمد عباس وغیرہ نے اپنی تحریروں سے اس پرچے کو نوازا۔ جب اس پرچے کی مقبولیت بڑھنے لگی تو ترقی پسند نوجوان ادیبوں نے ایک دوسرے کے تعاون سے حلقۂ ادب کے نام سے ایک پبلشنگ ہاؤس کی بنیاد ڈالی اور یہیں سے سردار جعفری کے افسانوں کا پہلا مجموعہ 'منزل' شائع ہوا۔ بقول خلیل الرحمٰن اعظمی 'نیا ادب کی مقبولیت بڑھنے لگی اور اسے انجمن ترقی پسند مصنفین کے ترجمان کی حیثیت حاصل ہونے لگی تو نوجوان ادیبوں کو اپنا دارالاشاعت قائم کرنے کا حوصلہ ہوا۔ امداد باہمی کے اصولوں پر حلقۂ ادب کے نام سے ایک پبلشنگ ہاؤس کی بنیاد پڑ گئی اور دو تین ماہ کے اندر سجاد ظہیر کی کتاب 'لندن کی ایک رات'، حیات اللہ انصاری کی کہانیوں کا مجموعہ 'انوکھی مصیبت'، مجاز کا مجموعۂ کلام 'آہنگ' اور سردار جعفری کے افسانوں کا پہلا مجموعہ 'منزل' شائع ہو گئے۔'[۶۶]

’منزل‘ سردار جعفری کی سب سے پہلی تصنیف ہے جو سب سے پہلے ۱۹۳۹ء میں شائع ہوئی تھی۔ کچھ اسکالروں نے اس کتاب کے آخری افسانے ’آدم زاد‘ کے اخیر میں لکھے گئے سنہ ۱۹۳۸ء کو ہی اس کا سنہِ اشاعت بتایا اور لکھا ہے جب کہ یہ درست نہیں، کیوں کہ ’نیا ادب‘ اپریل ۱۹۳۹ء میں نکلنا شروع ہوا تھا اور اس کے تیسرے شمارے کے بعد حلقۂ ادب کا قیام عمل میں آیا جس کے تحت ’منزل‘ چھپا تو یہ کیسے ممکن ہے کہ یہ مجموعہ ۱۹۳۸ء میں شائع ہو گیا ہوگا۔ اس لیے ’منزل‘ کا سنہِ اشاعت ۱۹۳۸ء نہیں بلکہ ۱۹۳۹ء ہے۔

سردار جعفری کے تقریباً سبھی ساتھی اور بزرگ دوست ترقی پسند تھے اور ان کی عجیب و غریب زندگی گزر رہی تھی۔ ان میں سے کچھ تو ابھی طالب علم تھے اور کچھ ابھی ابھی فارغ ہوئے تھے، لیکن بیرونی سامراج کے خلاف باغیانہ رویہ رکھنے اور اس کا اظہار اپنی تحریروں و تقریروں کے ذریعے کرنے کے سبب پورے ہندستان میں مشہور ہو گئے تھے۔ یہ سبھی سوشلزم کے دلدادہ تھے۔ اگر چہ ان میں کچھ نظریاتی اختلافات بھی تھے، لیکن جہاں تک سوشلزم کا سوال تھا، اس پر سبھی کا اتفاق تھا۔ بقول سردار جعفری: ’ہمارا سارا گروہ جو ویسے تو ہم خیال تھا، مہاتما گاندھی، جواہر لال نہرو اور سبھاش چندر بوس کے درمیان بٹا ہوا تھا، لیکن سوشلزم سے کسی کو انکار نہیں تھا۔‘[٦٧] ان کے درمیان اکثر و بیشتر مختلف موضوعات پر گرما گرم بحثیں بھی ہوا کرتی تھیں۔ خاص طور پر سبطِ حسن اور مجاؔز کے ساتھ سردار اکثر بحثیں کیا کرتے تھے۔ ایک بار یہ تینوں دورانِ گفتگو اس مسئلے پر سوچنے لگے کہ انگریز اپنے کتوں کا نام ٹیپو کیوں رکھتے ہیں؟ اور اس نتیجے پر پہنچے کہ انگریز ٹیپو سلطان سے اپنی نفرت کا اظہار کرنے کے لیے ایسا کرتے ہیں اور غلامانہ ذہنیت کے مالک ہندستانی بھی ان کی نقل میں بے سوچے سمجھے اپنے کتوں کا نام ٹیپو رکھ دیتے ہیں۔ اس بات سے تینوں دل برداشتہ ہوئے اور اس توہین کا بدلہ لینے کی غرض سے بقول سردار جعفری: ’ابھی گفتگو جاری تھی کہ سبط حسن کہیں اٹھ کر چلے گئے اور جب چند گھنٹوں کے بعد واپس آئے تو ان کی گود میں نہایت خوبصورت سفید کتے کا پلّا تھا، ہم لوگوں نے فوراً اس کا نام نیلسن رکھ دیا اور گویا اپنے نزدیک انگریزوں سے ٹیپو سلطان کی توہین کا انتقام لے لیا۔‘[٦٨] دراصل اس زمانے میں جس طرح انگریزوں نے ہندستانی عوام کا استحصال کرنا شروع کر دیا تھا، اس سے ایک سچے ہندستانی کی بے زاری اور اپنی نفرت کا اظہار کرنا ایک فطری بات تھی۔ یہی وجہ ہے کہ اس عہد کی سردار جعفری کی بیشتر تخلیقات میں انگریز مخالف رویہ پایا جاتا ہے۔

دوسری جنگ عظیم شروع ہو چکی تھی اور انگریزوں نے ہندستانی عوام سے کوئی مشورہ لیے بغیر ہندستان کو بھی اس جنگ میں فریق بنا دیا تھا۔ ہندستان کو جنگ میں گھسیٹ لیے جانے کے خلاف صوبوں کی کانگریس وزارتوں نے نومبر ۱۹۳۹ء میں استعفیٰ دے دیا اور ملک کے مختلف علاقوں میں ہڑتالیں اور مظاہرے شروع ہو گئے تھے۔ مارچ ۱۹۴۰ء میں کانگریس نے رام گڑھ میں اپنا اجلاس بلایا۔ مولانا ابوالکلام آزاد کو کانگریس کا صدر منتخب کیا۔ اسی اجلاس میں کانگریس نے مکمل آزادی کا مطالبہ کیا اور اس پر زور ڈالنے کے لیے سول نافرمانی کی تحریک چلانے کا فیصلہ کیا۔ اکتوبر ۱۹۴۰ء میں کانگریس نے گاندھی جی کی رہنمائی میں انفرادی ستیہ گرہ کی تحریک چلائی جس کے مطابق کانگریس کے چنندہ ستیہ گرہی انفرادی طور پر کسی عوامی جگہ پر جاتے، جنگ کی مخالفت میں تقریر کرتے اور گرفتار ہو جاتے۔ اس زمانے میں سردار جعفری ایم۔اے (سال آخر) کے طالب علم تھے۔ اسی دوران گورکھ پور کی عدالت میں پنڈت جواہر لال نہرو نے ایسا بیان ☆ دیا جس نے پورے ملک میں ایک آگ سی لگا دی تھی اور روزانہ کوئی نہ کوئی قومی رہنما گرفتار ہو رہا تھا جس پر لکھنؤ یونیورسٹی کے طلبا احتجاج کر رہے تھے۔ اس احتجاج میں سردار جعفری ہمیشہ پیش پیش رہتے کیوں کہ وہ اسٹوڈنٹس یونین کے سکریٹری[٦٩] تھے۔ سردار جعفری کی اس طرح کی سرگرمیوں پر حکومت نے نگرانی شروع کر دی تھی۔ اسی دوران ایک واقعہ یہ پیش آیا کہ دہلی یونیورسٹی نے دو طالب علموں کو سامراج دشمن سرگرمیوں کی پاداش میں یونیورسٹی سے نکال دیا۔ اس واقعے سے طلبا کافی بوکھلا گئے تھے۔ اسی دوران دہلی یونیورسٹی کے چانسلر ’سر ماریس گوایر‘ کو، جو اس وقت ہندستان کے چیف جسٹس بھی تھے، ’لا سوسائٹی‘ کا افتتاح کرنے اور لکھنؤ یونیورسٹی کے کانووکیشن میں خطبہ پڑھنے نومبر ۱۹۴۰ء میں آنا تھا۔ چناں چہ طلبا اس کے لیے تیار نہیں ہوئے اور چانسلر کے سامنے یہ شرط رکھ دی کہ جب تک دہلی یونیورسٹی کے طالب علموں کی ڈگریاں

واپس نہیں کی جاتیں، اس وقت تک 'سر ماریس گوایر' کو خطبہ پڑھنے نہیں دیا جائے گا۔'' بالآخر 'سر ماریس گوایر' کو خطبہ پڑھے بغیر ہی واپس جانا پڑا، جس پر طلبا میں خوشی کی لہر دوڑ گئی تھی۔ لیکن جب انھیں یہ معلوم ہوا کہ صوبے کے انگریز گورنر نے لکھنؤ یونیورسٹی کے وائس چانسلر کو یہ ہدایت دی ہے کہ سردار جعفری اور دوسرے باغی طالب علموں کو یونیورسٹی سے نکال دیا جائے تو ایک قیامت بپا ہو گئی۔ حالاں کہ اس وقت تھوڑی سی باز پُرس کے بعد انھیں چھوڑ دیا گیا تھا لیکن یکم دسمبر ۱۹۴۰ء کو سردار جعفری اس وقت باقاعدہ گرفتار کر لیے گئے جب وہ اسٹوڈینٹس فیڈریشن کی ایک ضروری میٹنگ سے واپس آ رہے تھے، بقول سردار جعفری: 'ایک دن مجھے اسٹوڈنٹس فیڈریشن کی ایک ضروری میٹنگ کے لیے یونیورسٹی کے علاقے سے باہر نکلنا پڑا، میٹنگ کے بعد جب میں گنگا پرشاد میموریل ہال کی سیڑھیوں سے نیچے اتر رہا تھا، تو سی۔ آئی۔ ڈی کے انسپکٹر نے مجھے گرفتار کر لیا، مقامی تھانے میں میری تلاشی لی گئی، تو میری جیبوں سے سیاسی دستاویزوں کے بجائے چند تصویر بتاں، چند حسینوں کے خطوط کے قسم کی چیزیں باہر نکلیں۔'[۱] دوسرے دن یعنی ۲ر دسمبر ۱۹۴۰ء کو سردار جعفری لکھنؤ ڈسٹرکٹ جیل بھیج دیے گئے۔ ۲۰ر دسمبر کو ان کے مقدمے کی سماعت ہوئی اور عدالت نے انھیں چھ مہینے کی سزا سنائی۔ چناں چہ ۲۹ر دسمبر ۱۹۴۰ء کو انھیں بنارس سینٹرل جیل بھیج دیا گیا۔ 'نیا ادب' اور 'کلیم' کا دسمبر والا شمارہ آیا تو اس میں جوش ملیح آبادی نے سردار جعفری کی گرفتاری پر بڑا بے باک اداریہ لکھا۔ اداریے کی ابتدا غالب کے اس شعر ۔

گر کیا ناصح نے ہم کو قید، اچھا یوں سہی	یہ جنونِ عشق کے انداز چھٹ جائیں گے کیا؟
خانہ زادِ زلف ہیں زنجیر سے بھاگیں گے کیوں؟	ہیں گرفتارِ بلا زنداں سے گھبرائیں گے کیا؟

سے کی اور پھر لکھا کہ:

ا ر دسمبر کو گورنمنٹ نے علی سردار جعفری کو گرفتار کر لیا۔ پولس نے انھیں رات بھر حوالات میں بند رکھا۔ حوالات کیا ایک کال کوٹھری تھی جس میں فنائل کی بو اور مکڑی کے جالے ہر طرف گھر بنائے ہوئے تھے۔ سردار نے بیان کیا کہ 'حوالات معزز مہمان' کے اعزاز میں فنائل سے دھوئی گئی تھی (تاکہ دونوں ایک دوسرے کے زہریلے جراثیم سے محفوظ رہ سکیں) حوالات کے ذرہ ذرہ پر قدامت کی مہر لگی تھی۔ موٹے موٹے لوہے کے سلاخوں پر گرد کی تہیں جمی ہوئی تھیں۔ دروازہ کی زنجیر اتنے بل کھا چکی تھی اور دروازہ کے دونوں پٹ حوادث زمانہ کی چوٹوں سے اپنی ابتدائی شکل اس درجہ بدل چکے تھے کہ ہمارے سامنے جب ایک طالب علم حوالات میں لایا گیا تو دروازہ بند کرنے کے لیے سب انسپکٹر کو پہرہ دار کی مدد لینی پڑی۔ پہرہ دار دروازہ اور زنجیر کے رازوں سے واقف تھا۔ دیوار کے کونوں میں مکڑیوں نے اپنے خیمے تان رکھے تھے۔ دروازہ سے لگی ہوئی چھوٹی سی لالٹین رکھی تھی۔ علی سردار نے بتایا کہ اس سے مطالعہ میں مدد نہ ملی، البتہ یہ فائدہ ضرور ہوا کہ جب مچھروں کا دھاوا ہوتا، یا کوئی مکڑی قریب رینگنے لگتی تو نیم روشن کوٹھری کے کسی دوسرے حصے میں جا کر پناہ لے لیتے۔

قید نام ہے بے بسی کا۔ سردار سگریٹ پی رہے تھے، سلاخوں سے لگے ہنس رہے تھے۔ اپنے دوستوں سے باتیں کر رہے تھے، اپنے ساتھی طالب علموں کو بعض سیاسی ہدایتیں دے رہے تھے لیکن اس آزادی۔ اس معمول کی زندگی کے باوجود ساری فضا پر ایک بے بسی طاری تھی۔ سردار کی ہنسی، ان کی بات چیت، غرض ان کی ہر حرکت سے ظاہر ہوتا تھا کہ ان میں بے بسی کا احساس موجود ہے۔ دوسرے دن انھیں ڈسٹرکٹ جیل بھیج دیا گیا۔

۲۰ر دسمبر کو ان کے مقدمے کی سماعت ہوئی۔ الزام یہ تھا کہ انھوں نے ۲۱ر نومبر کو طالب علموں کے جلوس میں مخالف جنگ نعرے لگائے تھے، علی سردار نے عدالت سے کہہ دیا کہ وہ موجودہ حکومت اور اس کے کل پرزوں کے اقتدار کو تسلیم نہیں کرتے اور انھیں مقدمے کی کاروائی سے کوئی دلچسپی نہیں۔ عدالت نے انھیں چھ مہینے قید کی سزا دے دی۔

۲۹ر دسمبر کو انھیں بنارس جیل بھیج دیا گیا۔ وہاں دیکھیے ان پر کیا گزرتی ہے۔'[۲]

قید جسمانی تھی، ذہنی اور خیالی نہیں تھی۔ چناں چہ یہاں انھوں نے اپنی مشہور نظم 'پتھر کی دیوار' رقم کی۔ تقریباً چھ مہینے زنداں کی صعوبتوں کو برداشت کرنے کے بعد جون ۱۹۴۱ء کے پہلے ہفتے میں وہ رہا ہوئے، بقول ستارہ جعفری: 'جون ۱۹۴۱ء میں ایک دن ان کا تار ملا کہ اب مجھے رہا کر دیا ہے۔ میں کل دوپہر کی ٹرین سے بلرام پور پہنچوں گا۔ اس خبر سے گھر میں خوشی کی لہر دوڑ گئی۔ اماں نے فوراً مٹھائی منگوا کر نیاز دلائی۔'[۳] سردار جعفری کی آمد کی خبر پوری ریاست میں پھیل گئی۔ ان کے پرجوش استقبال کے لیے آزادی کے متوالے پھولوں کا ہار لیے اسٹیشن پر جا پہنچے، سردار کو یکے میں بٹھایا، گھوڑے کو نکال کر آزادی کے یہ متوالے یکے کو خود کھینچ کر جلوس کے ساتھ لائے۔ ریاست کے مینیجر کو اس کی بھنک لگ گئی۔ اس نے سردار جعفری کے چچا کو فون کر کے ملاقات کی خواہش ظاہر کی۔ گھر آ کر اس نے چچا سے کہا: 'آج رپورٹ مجھے مل گئی ہے گورنمنٹ آف انڈیا کا

آرڈر بھی میرے پاس آ گیا ہے۔ سردار جعفری ایک سال تک بلرام پور سے باہر نہیں جا سکتے۔"[۴] اس پر ان کے والدین کو بڑی تشویش ہوئی۔ سرکاری اہل کاروں سے گفت وشنید کر کے نظر بندی کی مدت کو کم کرنے کی کوشش کی گئی، کیوں کہ ان کے والد چاہتے تھے کہ کم از کم سردار جعفری ایم. اے کا امتحان دے سکیں، چناچہ معاملہ چھ مہینے کی نظر بندی پر طے ہو گیا۔ اس طرح سردار جعفری کی نظر بندی دسمبر ۱۹۴۱ کے پہلے ہفتے میں ختم ہوئی۔

نظر بندی ختم ہونے کے فوراً بعد سردار جعفری لکھنؤ آئے۔ یہاں انھوں نے آل انڈیا ریڈیو (لکھنؤ) کے زیر اہتمام ایک مشاعرے میں شرکت کی، بقول سردار جعفری: '۱۹۴۱ء میں لکھنؤ ریڈیو نے ایک مشاعرہ منعقد کیا جو سارے ہندستان میں بڑے ذوق وشوق سے سنا گیا۔ اس کا نام تھا 'نو وارد شعراء کا مشاعرہ'۔ جوش نے صدارت کی لیکن کلام نہیں سنایا۔ فیضؔ، مخدومؔ، مجازؔ، جذبیؔ اور جاں نثار اخترؔ نے میرے ساتھ اس مشاعرے میں شرکت کی۔ ن.م. راشد کسی وجہ سے نہیں آ سکے۔ یہ نئی ترقی پسند اردو شاعری کے سات سیارے تھے جن کی تابناک گردش کا نغمہ آج بھی گونج رہا ہے۔'[۵] ۱۲ر مارچ ۱۹۴۰ء کو برطانوی حکومت کے خلاف اشتعال انگیز تقریریں کرنے کے جرم میں سجاد ظہیر بھی تیسری بار گرفتار ہوئے تھے اور سینٹرل جیل لکھنؤ میں قید تھے۔ اس دوران ان کی طبیعت خراب ہو گئی تھی اور انھیں ۲۲ر دسمبر ۱۹۴۱ء کو کنگ جارج ہسپتال لکھنؤ میں منتقل کر دیا گیا تھا۔ بعد ازاں ۱۴ر مارچ ۱۹۴۲ء کو وہ غیر مشروط طور پر رہا کر دیے گیے تھے۔ ایک طویل عرصے کے بعد سجاد ظہیر سے سردار جعفری کی ملاقات ہوئی جو ان کے لیے 'خوشی کا ایک عظیم لمحہ' ثابت ہوئی تھی۔ کمیونسٹ پارٹی آف انڈیا سے پابندی ہٹالی گئی تھی اور سجاد ظہیر نے پارٹی کے لیے کھلے بندوں کام کرنا شروع کر دیا تھا۔ اس دوران سردار جعفری نے لکھنؤ یونیورسٹی میں ایم. اے فائنل کے امتحان میں بیٹھنے کی بے پناہ کوشش کی لیکن انھیں اجازت نہیں ملی جس سے انھیں مایوسی کا شدید احساس ہوا اور وہ اپنے مستقبل کو لے کر کسی قدر فکر مند ہو گئے تھے۔ البتہ جب کمیونسٹ پارٹی کے اس وقت کے جنرل سکریٹری پی. سی. جوشی اور سجاد ظہیر نے سردار جعفری کو بمبئی میں کمیونسٹ اخبار 'قومی جنگ' کے اردو ایڈیشن میں کام کرنے کا مشورہ دیا تو انھیں اپنا مستقبل کسی حد تک تابناک نظر آنے لگا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اس کے لیے بہت جلد راضی ہو گئے۔ کچھ دنوں بعد اپنے گھر بلرام پور واپس آئے اور والدین سے سجاد ظہیر کے ساتھ بمبئی جانے کی اجازت مانگی جس کے لیے وہ راضی ہو گئے۔ چند دنوں بعد ہی وہ بمبئی کے لیے روانہ ہو گئے تھے، بقول سردار جعفری:

> ۱۹۴۲ء میں جب لکھنؤ یونیورسٹی میں مجھے ایم. اے. کے امتحان میں بیٹھنے کی اجازت نہیں دی گئی اور مستقبل کا خیال مجھے ستانے لگا تو اس دوران کمیونسٹ پارٹی کے جنرل سکریٹری جناب پی. سی. جوشی اور سجاد ظہیر نے مجھے مشورہ دیا کہ میں یوں خالی نہ رہوں اور بمبئی میں ایک کمیونسٹ اخبار کے لیے اپنی صلاحیتوں کو استعمال میں لاؤں۔ چناں چہ سجاد ظہیر اور میں ۔۔۔ نے یہ ذمہ داری سنبھالی اور اردو میں پہلا اڈیشن نکالنے کے لیے دل وجان سے مصروف ہو گئے۔ ترجمہ اور کتابت سے لے کر سڑکوں پر اخبار بیچنے تک کا سارا کام ہم دونوں نے سنبھالا۔ اس اخبار کی اشاعت نے میری صلاحیتوں کو جلا بخشی اور کمیونسٹ پارٹی نے مجھے باقاعدہ اپنا کارڈ ہولڈر بنا لیا۔[۶]

اس طرح سردار جعفری اب سجاد ظہیر کے ساتھ کمیونسٹ ہفتہ وار اخبار 'قومی جنگ' میں صحافتی فرائض انجام دینے لگے جہاں کچھ ہی دنوں بعد رفتہ رفتہ ڈاکٹر اشرف، سبط حسن، اسرار الحق مجازؔ، کیفیؔ اعظمی، محمد مہدی، ظ. انصاری اور کلیم اللہ وغیرہ بھی آ گئے اور یہ پورا گروپ بمبئی کی سڑکوں پر چیخ چیخ کر اخبار بیچتا تھا۔ سردار جعفری 'قومی جنگ' میں صحافتی فرائض انجام دے ہی رہے تھے کہ اسی دوران ۸ر مئی ۱۹۴۲ء کو جاپانیوں نے چٹ گاؤں (اب یہ علاقہ بنگلہ دیش میں ہے) پر بم برسانا شروع کر دیا تھا جس میں کافی لوگ زخمی اور شہید ہو گئے تھے۔ جاپانیوں سے مقابلے کے لیے عوام نے کمر کس لی تھی۔ اس واقعے سے سردار جعفری بے حد متاثر ہوئے اور اس پر مبنی اپنا چھوٹا ڈراما 'یہ کس کا خون ہے؟' پیش کیا جو پہلی بار ۱۹۴۳ء میں اشاعت گھر حیدر آباد سے شائع ہوا تھا۔ اس ڈرامے کو ہندستانی عوامی تھیٹر ایسوسی ایشن (بمبئی) نے جنوری اور فروری ۱۹۴۳ء میں سات بار اسٹیج کیا تھا۔

چٹ گاؤں پر جاپانیوں کے حملے کے بعد ہی کانگریس کی مجلسِ عاملہ نے جولائی ۱۹۴۲ء میں واردھا کے مقام پر ایک قرارداد منظور کی جس میں انگریزوں سے مطالبہ کیا گیا کہ اقتدار ہندستان کو منتقل کر دیں اور ہندستان چھوڑ دیں ورنہ ہندستانی عوام سول نافرمانی کی تحریک شروع کرنے

پر مجبور ہو جائے گی۔ ۸/اگست ۱۹۴۲ء کو بمبئی میں آل انڈیا کانگریس کمیٹی کی میٹنگ 'ہندستان چھوڑ دو' کی قرارداد کو قبول کرنے کے لیے بلائی گئی جس میں گاندھی جی نے اس کی اجازت دے دی۔ اعلان کا اثر یہ ہوا کہ اگلے دن کانگریس پارٹی کو انگریزی حکومت نے خلاف قانون قرار دے کر اس پر پابندی عائد کر دی۔ اس کی خبر پھیلتے ہی پورے ملک میں ہڑتالوں کا دور شروع ہو گیا جس کے نتیجے میں انگریزی حکومت نے مزید سخت اقدامات اٹھانے شروع کر دیے۔ لیکن عوام نے پولس کے دفتروں، ریلوے اسٹیشنوں اور ڈاک خانوں پر حملے کر کے اس کا منہ توڑ جواب دیا۔

دوسری جنگِ عظیم کی ہولناکیاں پوری دنیا کے عوام کو حیران و پریشان کیے ہوئے تھی۔ یہاں 'ہندستان چھوڑ و تحریک' نے بھی شدت اختیار کر لی تھی۔ یہ زمانہ ہندستانی عوام کے لیے بڑی مصیبت کا زمانہ ثابت ہو رہا تھا۔ ہر طرف انگریزی فوج و پولس نے مظالم کا بازار گرم کر رکھا تھا کہ اسی اثنا میں بنگال کے بھیانک قحط (۱۹۴۳ء) نے رہی سہی کسر بھی پوری کر دی۔ اس قحط میں تقریباً تیس لاکھ لوگ ہلاک ہو گئے۔ طرفہ تماشا یہ کہ قحط زدہ عوام کو راحت پہنچانے کی طرف انگریزی حکومت نے کوئی توجہ بھی نہیں دی۔ سردار جعفری پر اس واقعے کا شدید ردِ عمل ہوا اور اس بھیانک و دل کو دہلا دینے والے واقعے کو انھوں نے اپنے ساتویں ڈرامے 'پیکار' میں پیش کرنے کی کوشش کی۔ یہ ڈراما پہلی بار ۱۹۴۴ء میں پیوپلز پبلشنگ ہاؤس (بمبئی) سے شائع ہوا تھا۔ اسی سال سردار جعفری کا پہلا شعری مجموعہ 'پرواز' بھی اشاعت گھر حیدر آباد دکن سے شائع ہوا جس میں اس عہد کے ہندستان کی صاف تصویر دیکھی جا سکتی ہے۔

۱۹۴۵ء میں دوسری جنگِ عظیم کا خاتمہ ہوا تو رفتہ رفتہ دنیا کا سیاسی منظر نامہ بھی بدلنے لگا۔ برطانیہ کی عظیم الشان سلطنت اب دوسرے درجے کی طاقت بن کر رہ گئی۔ سوویت روس سب سے طاقت ور ملک کے طور پر نمودار ہوا اور امریکہ کی حیثیت دوئم درجے کی ہو گئی۔ جنگِ عظیم چوں کہ آزادی اور جمہوریت کے نام پر لڑی گئی تھی جس میں فاشسٹ قوتوں کو شکست ہوئی تھی اس لیے مشرقی یوروپ کے بہت سے طاقت ور ممالک سوشلسٹ بن گئے اور تمام سامراجی ممالک کی بین الاقوامی حیثیت کمزور ہو گئی تھی۔ ایشیا اور افریقہ میں ہر طرف آزادی کے لیے سیاسی جدوجہد تیز تر ہونے لگی تھی۔

۱۹۴۶ء کے بعد بمبئی میں جوشؔ ملیح آبادی، ساغرؔ نظامی، کرشن چندر، خواجہ احمد عباس، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، میراؔجی، اخترؔ الایمان، ساحرؔ لدھیانوی، مجروحؔ سلطان پوری اور حمید اختر وغیرہ بہت سے سر بر آوردہ ادیب جمع ہو گئے تھے۔ سجاد ظہیر کا مکان ۹۶/ والکیشور روڈ (سیکری بھون) ادبی سرگرمیوں کا مرکز بنا ہوا تھا۔ یہیں ترقی پسند ادیبوں کے ہفتہ وار جلسے ہوتے، نظمیں، کہانیاں اور مضامین پڑھے جاتے اور بحث و مباحثہ ہوتا جس کا خلاصہ اردو کے رسالوں میں شائع ہوتا، بقول رفعت سروش:

> اتوار کو دوپہر بعد ہر ادیب و شاعر کا راستہ بنّے بھائی کے گھر کی طرف جاتا تھا۔ کوئی باقاعدہ عہدوں کی تقسیم نہیں تھی۔ سب ممبر تھے۔ حمید اختر نے سکریٹری کا کام سنبھال لیا تھا اور باقاعدہ سچی سچی اور دلچسپ رپورٹ لکھتے تھے-- قومی جنگ کے ادارہ میں ایک کبھی نہ پر ہونے والا خلا پیدا ہو گیا تھا اور ایک خوشگوار اضافہ بھی ہوا تھا۔ خلا تھا سید سبط حسن کے ذاتی سلسلے میں امریکا چلے جانے کی وجہ سے-- اور خوشگوار اضافہ تھا ظ۔ انصاری کی آمد سے-- دلی کے پارٹی آفس سے سبط حسن کی جگہ ظ۔ انصاری بمبئی لائے گئے تھے۔ ظ۔ انصاری ان دنوں انجمن کے جلوس میں رونق اور تفریح کا سامان بنے تھے-- ظ۔ انصاری (ظل حسین انصاری) میرٹھ کی شیعہ درس گاہ منصبیہ کالج کے پڑھے ہوئے تھے اور کچھ عرصے پہلے روزنامہ انصاری دہلی میں کام کرتے تھے۔ صحافی بھی تھے اور شاعر بھی۔ ہماری انجمن کی میٹنگ میں عام طور پر ایک نظم پڑھی جاتی ایک افسانہ اور ایک آدھ مقالہ اور کھل کر بحث ہوتی۔ بحث کا ایک پیٹرن بن گیا تھا۔ عام طور پر سب سے پہلے ظ۔ انصاری مکتبی قسم کے اعتراض کرتے۔ اس کی ہ گری ہے۔ اس کا الف زیادہ ہے۔ یہ مصرعہ یوں نہیں، یوں ہونا چاہئے یا ٹکنیک کمزور ہے اور بحث شروع ہو جاتی۔ جب دو چار آدمی بول چکتے تو سردار جعفری اپنے فیصلہ کن انداز میں مختصر تقریر کرتے اور موضوع اور اس کی اہمیت پر زیادہ زور دیتے اور محفل کو اپنا ہم نوا بنا لیتے۔ ”

اس زمانے میں ان جلسوں نے اردو دنیا میں کافی دھوم مچا رکھی تھی۔ اس میں باہر کے ادیب بھی شریک ہوا کرتے تھے۔ پطرس بخاری سے سردار جعفری کی ملاقات سب سے پہلے یہیں ہوئی۔ اسی توسط سے ترقی پسند ادب کے دلدادہ عظیم فلمی شخصیتیں، کے۔ ایل سہگل، پرتھوی راج کپور، کے۔ این سنگھ، راج کپور اور نرگس وغیرہ بھی سردار کے حلقۂ احباب میں شامل ہو گئی تھیں۔ یہی وہ زمانہ ہے جب سردار جعفری نے

ایک سیاسی مثنوی 'جمہور' لکھی جو پہلی بار مارچ ۱۹۴۶ء میں شائع ہوئی۔ اسی زمانے میں سردار جعفری کا کھویا ہوا وہ پیار بھی ملا جو ۱۹۳۹ء میں لکھنؤ یونیورسٹی میں پروان چڑھا تھا۔ جیسا کہ پچھلے اوراق میں ذکر آ چکا ہے کہ طالب علمی کے زمانے میں سلطانہ کی شادی ان کے رشتے کے بھائی سے ہوگئی تھی لیکن بہت جلد ان دونوں میں علیحدگی ہوگئی تھی۔ علیحدگی کے بعد سلطانہ نے آل انڈیا ریڈیو (لاہور) میں ملازمت کر لی تھی۔ ۱۹۴۶ء میں ان کا تبادلہ بمبئی ہوگیا۔ ان دنوں رفعت سروش صاحب بھی آل انڈیا ریڈیو بمبئی میں کام کر رہے تھے۔ انھوں نے لکھا ہے کہ: 'پروگراموں سے میری دلچسپی اس وقت اور بڑھ گئی جب ہمارے سیکشن میں ایک نہایت خوشگوار تبدیلی آئی -- بشیر چودھری کا تبادلہ لاہور ہوگیا اور ایک دن ہمارے اسمارٹ اسسٹنٹ ڈائرکٹر ڈاکٹر رام راٹھے ایک نہایت اسمارٹ خاتون کے ساتھ ہمارے کمرے میں آئے اور تعارف کرایا کہ یہ سلطانہ بیگم ہیں، پروگرام اسسٹنٹ۔ لاہور سے ان کا تبادلہ بمبئی ہوگیا ہے۔'[۷۸] قابل ذکر بات یہ ہے کہ ابھی سلطانہ کی ملاقات سردار جعفری سے نہیں ہوئی تھی۔ اسی دن جب تیسرے پہر کو رفعت سروش نے سردار جعفری کو فون کیا تو سلطانہ بے تاب ہوگئیں اور رفعت سروش سے انھوں نے کہا کہ: 'سردار جعفری کو فون کر رہے ہو تو میں بھی ان سے بات کروں گی۔'[۷۹] اس طرح سلطانہ نے سردار کو اپنے بمبئی آنے کی اطلاع دی۔ تھوڑی ہی دیر بعد سردار آ گئے اور بقول رفعت سروش: 'ہم تینوں میرین ڈرائیو گھومنے چلے گئے۔'[۸۰] سلطانہ یوں تو کالج کے زمانے سے ہی ترقی پسند خیالات رکھتی تھیں لیکن سردار جعفری کی وجہ سے وہ کمیونسٹ پارٹی کی باقاعدہ سرگرم رکن بن گئیں۔ قربت نے محبت کو مزید پختگی بخش دی اور سردار جعفری نے بہت جلد سلطانہ سے دائمی رفاقت کا فیصلہ کر لیا۔

دوسری جنگ عظیم کے بعد جس طرح کے حالات پوری دنیا میں رونما ہو رہے تھے اس کا اثر ہندستان پر پڑنا لازمی تھا۔ انگریزی تسلط کے خلاف ہندستانی عوام کی سیاسی جدوجہد نے مزید شدت اختیار کر لی تھی۔ خاص طور پر آئی.این.اے کے تین افسران 'شاہنواز حسین، پی.کے سہگل اور جی.ایس.ڈھلون کے خلاف انگریزی فوجوں سے جنگ کرنے کے جرم میں برطانوی حکومت نے جب مقدمہ شروع کر دیا تو ملک بھر میں اس کے خلاف ہڑتالوں اور مظاہروں کا طوفان امنڈ پڑا تھا۔ انگریزی اقتدار کے خاتمے کے لیے عوام نے اب اپنی جدوجہد کو ایک الگ ہی شکل دے دی تھی۔ حالات نے اس قدر شدت اختیار کر لی تھی کہ فروری ۱۹۴۶ء میں رائل انڈین نیوی کے جہازیوں نے بغاوت کر دی۔ اس بغاوت میں مزدور اور دیگر لوگ بھی شامل ہوگئے۔ انگریزی فوج اور پولس کے ساتھ ان کی جھڑپیں ہوئیں اور تقریباً تین سو آدمی بمبئی میں ہلاک ہوگئے۔ ہندستانی عوام کی روز بروز بڑھتی ہوئی شدت اور بین الاقوامی حیثیت کے پیش نظر حکومتِ برطانیہ نے اسی سال اپنی حکومت ختم کرنے کا اعلان کر دیا۔ انگلینڈ سے ایک کابینہ مشن (Cabinet Mission) ہندستان آیا جس نے ایک ہنگامی سرکار نیز آئین ساز اسمبلی بنانے کی تجویز رکھ دی۔ جواہر لال نہرو کی سربراہی میں ایک ہنگامی حکومت بنائی گئی۔ آئین ساز اسمبلی کی کاروائیوں میں مسلم لیگ و نواب راجگان نے شرکت سے انکار کر دیا۔ نیز مسلم لیگ نے 'پاکستان' نام سے ایک علاحدہ ملک بنانے کا بھی مطالبہ کر ڈالا۔ مارچ ۱۹۴۷ء میں لارڈ ماؤنٹ بیٹین نئے وائسرائے کے طور پر ہندستان آئے۔ انھوں نے ہندستان کو دو آزاد ممالک، ہندستان اور پاکستان میں تقسیم کرنے کا منصوبہ پیش کر دیا۔ اسی دوران سردار جعفری کی ایک معرکۃ الآرا تمثیلی نظم 'نئی دنیا کو سلام' منظر عام پر آئی جو سیاسی مثنوی 'جمہور' کے ساتھ مئی ۱۹۴۷ء میں کتب پبلشرز بمبئی سے شائع ہوئی۔ اس نظم میں سردار جعفری نے آزادی کی بشارت کے ساتھ ساتھ نئے ہندستان کی ایسی تصویر پیش کی ہے جس میں ہر طرف مسرت و شادمانی کا دور دورہ نظر آتا ہے۔ لیکن اس بشارت کو بٹوارے کے اعلان کے بعد پنجاب اور دہلی میں ہوئے زبردست فرقہ وارانہ فسادات نے جھٹلا دیا اور محض چند مہینے کے عرصے میں تقریباً پانچ لاکھ ہندو اور مسلمان ہلاک اور کروڑوں بے گھر ہوگئے۔ معصوم لوگوں کا ایسا بہیمانہ قتل عام ہوا کہ تاریخ میں اس سے پہلے کبھی نہیں ہوا تھا۔ انھیں شرمناک اور المناک حالات میں ۱۵ر اگست ۱۹۴۷ء کو ہندستان آزاد تو نہیں البتہ دو حصوں میں منقسم ضرور ہوگیا۔ تقسیم ہند سے ہر طرف خوشی کے ساتھ ساتھ مایوسی، بیچارگی، بے سروسامانی اور درماندگی کی سی کیفیت طاری ہوگئی تھی۔ ادیب اور دانشور کا ایک طبقہ خوش تھا تو ایک طبقہ نالاں اور

پریشان تھا۔ سردار جعفری اس سانحے سے دل برداشتہ ہو گئے تھے اور اس نے ان کے وجود کو ہلا کے رکھ دیا تھا۔

ادھر بلرام پور میں سردار جعفری کے والدین ان کی شادی کے لیے فکرمند ہو رہے تھے اور سوچ رہے تھے کہ صحت گرتی جا رہی ہے، آخری عمر ہے، چناں چہ اس خوشی کو جلد دیکھ لینا چاہیے۔ اسی غرض سے انھوں نے سردار جعفری کے پاس ایک خط روانہ کیا جس کے جواب میں سردار جعفری نے سلطانہ کا نام پیش کر دیا۔ والدین اس کے لیے راضی ہو گئے۔ ہنگاموں سے بھرا سال ۱۹۴۷ء اختتام کو تھا۔ چناں چہ شادی کے لیے ۳۰ر جنوری ۱۹۴۸ء کی تاریخ مقرر کی گئی۔ شادی سے ایک مہینہ قبل سردار جعفری اپنے وطن بلرام پور گئے اور جلد ہی بمبئی واپس آ گئے۔ ریڈ فلیگ ہال میں مقررہ تاریخ کو شادی کی تقریب بہت ہی سادگی سے منائی جا رہی تھی۔ شام کا وقت تھا اور اب یہ خوب صورت تقریب ختم ہی ہونے والی تھی کہ اچانک گاندھی جی کے قتل کی خبر نے پورے ماحول کو خراب کر کے رکھ دیا۔ ہال میں بھگدڑ مچ گئی۔ افراتفری کے عالم میں لوگ تتر بتر ہو گئے۔ اس تقریب میں کیفی اعظمی کی شریک حیات شوکت کیفی بھی موجود تھیں، انھوں نے اس واقعے کا بڑا دلچسپ نقشہ کھینچا ہے، ملاحظہ فرمائیں:

> ۳۰ر جنوری ۱۹۴۸ء کو سردار بھائی کی شادی سلطانہ آپا سے ہوئی۔ شادی کی تقریب بہت ہی سادگی سے ریڈ فلیگ ہال میں کامریڈ کے ساتھ منائی جا رہی تھی۔ سردار بھائی تقریر کر چکے تھے۔ سلطانہ آپا شرما شرما کر تقریر کر رہی تھیں کہ باہر ایک کامریڈ نے آ کر اطلاع دی کہ مہاتما گاندھی قتل کر دیے گئے ہیں، پھر جو بھگدڑ مچی ہے کہ اللہ توبہ! اس وقت میں اور کیفی اندھیری کے کمیون میں رہتے تھے۔ ہم دونوں نکل کر بھاگے۔ اسٹیشن پر لوگوں کا ہجوم تھا، کسی کو کسی کی پرواہ نہیں، سب اپنی جان بچانے کی فکر میں تھے۔ یہ خبر تھی کہ یہ کام کسی مسلمان کا ہے۔ فساد ہو جانے کا خوف سب کے دلوں پر طاری تھا۔ ہڑبڑاہٹ میں میں تو ریل میں چڑھ گئی لیکن کیفی اسٹیشن پر رہ گئے۔ اندھیری اسٹیشن پر میں اتری تو دیکھا کہ کیفی نہیں ہیں، میں رونے لگی۔ اتنے میں ایک کامریڈ مل گئے۔ انھوں نے مجھے گھر پہنچایا۔ تھوڑی دیر میں کیفی بھی آ گئے۔ پتہ نہیں بے چارے دولہا دلہن کی رات کہاں اور کیسے گزری ہوگی۔ شاید عصمت آپا کے گھر رہے ہوں گے کیوں کہ عصمت آپا صبح ان کے ساتھ تھیں۔[۸۱]

سردار جعفری نے اپنی شادی کی اطلاع اپنے گھر والوں کو تار کے ذریعے دی۔ چند مہینے بعد بلرام پور آئے اور تین دن قیام کے بعد بمبئی واپس آ گئے، بقول ستارہ جعفری: 'سردار بھائی جون میں بھابی کو لے کر آئے۔ ابا جان نے اپنے ہاتھ سے بھابی کے گلے میں سونے کا نکلس پہنایا۔ بڑی بہنوں اور بھابی جان نے رونمائی میں سونے کا زیور اور روپیہ دیا۔ رباب جعفری اور میں نے باہر کا بنا ہوا کٹ ورک کا نیلے رنگ کا گلدان دیا۔ اماں نے کپڑے بنوائے، وہ بھابی نے پسند نہیں کیے کیوں کہ اس وقت وہ شوخ رنگ نہیں پہنتی تھیں۔ دلہن والا جوڑا بھی واپس کر دیا۔ صرف ایک جوڑا سبز رنگ کی سلک کا لیا۔۔۔ تین دن رہ کر یہ دونوں چلے گئے۔'[۸۲] اسی دوران سردار جعفری کی ایک کتاب 'مخدوم محی الدین' شائع ہوئی جسے کتب پبلشرز بمبئی نے شائع کیا تھا۔

یہ وہ زمانہ تھا جب کمیونسٹ پارٹی کی انتہا پسندی شباب پر تھی۔ پورے ملک میں بڑے پیمانے پر گرفتاریاں ہو رہی تھیں۔ چند ہی مہینوں بعد یعنی جنوری ۱۹۴۹ء میں سردار جعفری بھی گرفتار کر لیے گئے، لیکن پندرہ دن بعد رہا کر دیے گئے تھے۔ ابھی کچھ ہی ماہ گزرے ہوں گے کہ حکومتِ ہند نے کمیونسٹ پارٹی کو غیر قانونی قرار دے دیا۔ اپریل ۱۹۴۹ء کا زمانہ تھا۔ سلطانہ جعفری حاملہ تھیں اور ان کے بڑے بیٹے علی ناظم جعفری کی پیدائش کا وقت قریب تھا کہ ۱۰ر اپریل کی صبح جب سردار جعفری ابھی سو کر بھی نہیں اٹھے تھے، پولس والے آئے اور ان کو گرفتار کر کے لے گئے۔ سردار کی یہ گرفتاری بمبئی میں بھیمڑی کانفرنس منعقد کرانے کے جرم میں ہوئی تھی۔ اس وقت بمبئی کے وزیر اعلیٰ مرار جی ڈیسائی تھے۔ انھوں نے ہی اس کانفرنس پر پابندی عائد کی تھی اور کانفرنس سے قبل ہی سردار جعفری کو گرفتار کر لیا گیا تھا۔ حالاں کہ ان نامساعد حالات میں بھی ترقی پسند ادیبوں کی یہ کل ہند کانفرنس تین دن (۲۷/۲۸/۲۹ر مئی ۱۹۴۹ء) تک چلی جس کی تفصیل اگلے باب میں آیا چاہتی ہے۔

یہاں یہ وضاحت ضروری ہے کہ سردار جعفری کی اس گرفتاری کی تاریخ کا تعین متعدد لوگوں نے کیا ہے، لیکن یہ سبھی تاریخیں مشکوک ہیں کیوں کہ جب سردار جعفری گرفتار کر کے جیل بھیجے گئے تو وہاں سے انھوں نے اپنی شریک حیات سلطانہ کے نام دو دن کے بعد ہی ایک خط روانہ کیا تھا۔ خط پر ۱۲ر اپریل ۱۹۴۹ء کی تاریخ درج ہے اور لکھا ہے: 'میں پرسوں یہاں آیا ہوں اور دو ہی دن میں جیل مجھے اپنا گھر معلوم

ہونے لگی۔'[۸۳] اس خط کے مطابق سردار جعفری کی گرفتاری ۱۰ راپریل ۱۹۴۹ء کو عمل میں آئی۔ اس بات کو تقویت ان کے مجموعۂ کلام 'پتھر کی دیوار' کے حرف اول سے بھی ملتی ہے جس میں سردار جعفری نے اپنی رہائی کے ضمن میں لکھا ہے کہ 'میں جولائی ۱۹۵۰ء میں تقریباً ڈیڑھ سال بعد جیل سے رہا ہوا تھا۔'[۸۴] چناں چہ پروفیسر رفیعہ شبنم عابدی اور صہبا لکھنوی کا یہ مشترکہ بیان کہ 'تیسری گرفتاری ۱۹ راپریل ۱۹۴۹ء کو عمل میں آئی'[۸۵] مستند نہیں ہے۔

دوران قید سردار جعفری کا دوسرا شعری مجموعہ 'خون کی لکیر' نو ہند پبلشرز لمیٹیڈ بمبئی سے پہلی بار شائع ہوا۔ مجموعہ کی ابتدا میں ناشر کی طرف سے ایک چھوٹا سا معذرت نامہ بھی رقم ہے جس میں سردار جعفری کی حکومت بمبئی کے ذریعے 'پبلک سیفٹی آرڈی نینس' کے تحت گرفتاری کا ذکر ہے۔ ۱۹۵۰ء کے جولائی کے مہینے میں جس دن سردار جعفری ناسک سنٹرل جیل سے رہا کیے گئے، اسی دن عید کا چاند نکلنے والا تھا۔ اس کے دوسرے دن صبح ہی بمبئی آ کر جب انھوں نے اپنے گھر کا دروازہ کھٹکھٹایا تو وہ دن ہر طرح سے 'عید' کا دن تھا۔

رہائی کے فوراً بعد سردار جعفری کا ایک اور شعری مجموعہ 'امن کا ستارہ' کتب پبلشرز بمبئی سے شائع ہوا۔ اس کے بعد اکتوبر ۱۹۵۰ء میں ایک طویل نظم 'ایشیا جاگ اٹھا' مکتبہ شاہراہ دہلی سے شائع ہوئی۔ یہ نظم انھوں نے جون ۱۹۵۰ء میں سنٹرل جیل ناسک میں ہی تخلیق کی تھی۔ اس میں انقلابیت کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے۔ دورانِ قید سردار جعفری نے کئی معرکۃ الآرا نظمیں رقم کیں جو بعد میں مجموعہ کی شکل میں اگست ۱۹۵۳ء میں 'شاہراہ' دہلی سے 'پتھر کی دیوار' کے نام سے شائع ہوئیں۔ مذکورہ کتابوں کے علاوہ یکے بعد دیگرے 'ترقی پسند ادب (۱۹۵۱ء)'، 'لکھنؤ کی پانچ راتیں (۱۹۶۴ء)'، 'ایک خواب اور (۱۹۶۵ء)'، 'پیراہنِ شرر (۱۹۶۶ء)'، 'پیغمبرانِ سخن (۱۹۷۰ء)'، 'اقبال شناسی (۱۹۷۶ء)'، 'لہو پکارتا ہے (۱۹۷۸ء)'، 'ترقی پسند تحریک کی نصف صدی (۱۹۸۷ء)'، 'غالب کا سومنات خیال (۱۹۹۷ء)' اور 'سرمایۂ سخن (۲۰۰۱ء)' جیسی کتابیں منظر عام پر آئیں۔ کچھ کتابیں مرتب بھی کیں اور ترجمے و تدوین کا بھی کام کیا، نیز سینکڑوں مضامین بھی لکھے جو متعدد رسائل میں بکھرے پڑے ہیں۔

مذکورہ ادبی کارناموں کے علاوہ سردار جعفری نے کچھ ڈاکیومنٹری فلموں اور سیریلس کے اسکرپٹ بھی لکھے۔ ہندستان کی پانچ ہزار سالہ تہذیب پر انھوں نے ایک ڈاکیومنٹری مسودہ بعنوان 'ہندستان ہمارا' اور کبیر کی زندگی پر مشتمل ڈاکیومنٹری کا مسودہ بعنوان 'بولوا ے سنت کبیر' تیار کیا تھا جس کو خواجہ احمد عباس نے ڈائریکٹ کیا تھا۔ علاوہ ازیں تین حصوں (۱۸۵۷ء سے ۱۹۰۵ء، ۱۹۰۵ء سے ۱۹۲۰ء اور ۱۹۲۰ء سے ۱۹۴۷ء تک) پر مشتمل آسامی، بنگالی، اڑیہ، ہندی، اردو اور انگریزی میں ایک ڈاکیومنٹری فلم بعنوان 'تحریک آزادی میں ادب کا حصہ' کا نہ صرف یہ کہ مسودہ تیار کیا بلکہ اس کو انھوں نے خود ہی ڈائریکٹ بھی کیا تھا۔ جدید اردو شاعروں (حسرتؔ موہانی، جگرؔ مرادآبادی، جوشؔ ملیح آبادی، فراقؔ گورکھ پوری، اسرارالحق مجازؔ، مخدومؔ محی الدین) کی زندگی اور شاعری پر مشتمل ٹیلی ویژن سیریل 'کہکشاں' کا مسودہ تیار کیا جس کو جلال آغا نے ڈائریکٹ کیا تھا۔ عہد شاہ جہاں سے ہندستان کی آزادی تک کے سفر کو پیش کرنے والا پروگرام 'روشنی اور آواز' جسے لال قلعہ میں پیش کیا جاتا ہے، اس کا اسکرپٹ بھی سردار جعفری نے لکھا ہے۔ سری نگر کے شالیمار باغ میں پیش کیے جانے والے پروگرام 'روشنی اور آواز' کا بھی انھوں نے ہی اسکرپٹ لکھا ہے۔ اس میں لیلیٰ اور مجنوں کی کہانی کو پھولوں اور پودوں کی زبانی بیان کیا گیا ہے۔ اس اسکرپٹ کے متعلق سردار جعفری نے لکھا ہے:

> باغ میں بہتی ہوئی نہر وقت کا استعارہ ہے۔ پانی پر تیرتے ہوئے پھول لیلیٰ کا استعارہ ہیں اور نہر کے دونوں طرف جھکی ہوئی بید مجنوں کی شاخیں پھولوں کو چھو نہیں سکتیں، مجنوں کا استعارہ ہیں۔ نہر کے دونوں طرف کیاریوں میں لیمو اور سنترے کے دو دو پودے جنت میں لیلیٰ مجنوں کی یکجائی کی علامت ہیں۔ ناقۂ لیلیٰ کی علامت اب باقی نہیں رہ گئی ہے۔ یہ علامت سبز گھاس کے قطعات پر بیلوں کی شکل میں تھی جن پر گلاب کی بیلیں چڑھی ہوئی تھیں۔
>
> کشمیری کہانی بھونرا اور نرگس تحریک آزادی کی کہانی سناتی ہے جس میں بھونرا مجاہد کی علامت ہے اور نرگس (محبوبہ) آزادی کی علامت ہے۔ جاڑے کی برف پگھل جانے کے بعد جب زنبورِ بہار گنگناتا ہوا نرگس سے ہم آغوش ہو جاتا ہے تو آزادی کی بہار آتی ہے۔
>
> تین رنگ کے کشمیری کنول کے پھول برہما، وشنو اور مہیش کی علامت کے طور پر استعمال کیے گئے ہیں۔ سرخ کنول صبحِ آزادی کا طلوع آفتاب ہے۔ نیلا کنول کائنات کی دوپہر ہے اور سفید کنول موت کی علامت ہے جو تجدیدِ حیات کی آئینہ دار ہے۔[۸۶]

علاوہ ازیں جواہر لعل نہرو کی آزادی کے بعد کی کہانی کو پیش کرنے والا پروگرام 'روشنی اور آواز' جو تین مورتی نواس میں پیش کیا جاتا

ہے،اس کا بھی اسکرپٹ سردار جعفری نے لکھا تھا۔مہاتما گاندھی کے ڈانڈی مارچ کو پیش کرتی ڈاکیومنٹری فلم کا مسودہ بھی سردار جعفری نے تیار کیا تھا۔اس طرح علی سردار جعفری نے نہ صرف یہ کہ ادب اور صحافت بلکہ فلم اور ٹیلی ویژن کی دنیا میں بھی اپنی ایک حیثیت قائم کر رکھی اور ان تمام ذرائع کا استعمال انھوں نے اپنی صحت مند فکر کو عوام تک پہنچانے کے لیے کیا جس کے ذریعے انھوں نے مشرق و مغرب کی تفریق مٹانے ،معاشرتی استحصال و عدم مساوات جیسے مسائل کی طرف پوری دنیا کی توجہ مرکوز کر کے عالمی امن، انسانی مساوات اور رواداری کی دعوت دی۔یہی وجہ ہے کہ ان کی اس طرح کی صحت مند خدمات کے اعتراف میں انھیں وقتاً فوقتاً قومی اور بین اقوامی اعزازات سے بھی نوازا گیا جس کی تفصیلات اگلے باب میں آیا چاہتی ہے۔

☆☆☆

حواشی وحوالے

۱۔سردار جعفری کی کل سات بہنیں بالترتیب زبیدہ خاتون،جعفری خاتون،فخر النساء،صادقہ خاتون،قمر النساء،رباب بانو اور شہر بانو ہیں۔شہر بانو سردار جعفری کی ساتویں اور سب سے چھوٹی بہن ہیں جن کا انتقال ۲۳ رمئی ۲۰۰۰ء کو ہوا،یہ ستارہ جعفری کے نام سے مشہور تھیں۔سردار کے صرف ایک بھائی تھے جن کا نام ظفر مہدی تھا۔

۲۔ستارہ جعفری،سردار بھائی،مشمولہ:علی سردار جعفری اپنی بہنوں کی نظر میں،مرتبہ:کالی داس گپتا رضا،ساکار پبلشرز پرائیویٹ لمیٹیڈ،بمبئی،۱۹۹۰ء،ص۔۱۸

۳۔سردار جعفری،لکھنؤ کی پانچ راتیں،نصرت پبلشرز،لکھنؤ،۱۹۸۸ء،ص۔۱۸

۴۔ستارہ جعفری،سردار بھائی،ص۔۱۹

۵۔سردار جعفری،لکھنؤ کی پانچ راتیں،ص ص۔۱۸،۱۹

۶۔ستارہ جعفری،سردار بھائی،ص۔۱۶

۷۔ایوب واقف،علی سردار جعفری۔شخصیت اور شاعری،ادارہ فروغ اردو،لکھنؤ،۱۹۸۴ء،ص۔۲۶

۸۔ایضاً

۹۔کالی داس گپتا رضا،میرے بزرگ دوست،مشمولہ:آج کل(دہلی)جلد:۵۹،شمارہ:۳(اکتوبر۲۰۰۰ء)ص۔۹

۱۰۔سردار جعفری،زندگی کا مختصر سفر نامہ،عالمی اردو ادب۔سردار جعفری نمبر(دہلی)،جلد:۱۹،شمارہ:۲۰۰۱ء،ص۔۱۵

۱۱۔ستارہ جعفری،سردار بھائی،ص۔۲۲

۱۲۔ایضاً،ص۔۲۱

۱۳۔ایضاً،ص۔۲۲

۱۴۔سردار جعفری،ص۔۱۸

۱۵۔ستارہ جعفری،سردار بھائی،ص۔۲۴

۱۶۔سردار جعفری،زندگی کا مختصر سفر نامہ،ص۔۱۶

۱۷۔ستارہ جعفری،سردار بھائی،ص۔۲۴،۲۵

۱۸۔ایضاً،ص۔۲۲

۱۹۔سردار جعفری،لکھنؤ کی پانچ راتیں،نصرت پبلشرز،لکھنؤ،۱۹۸۸ء،ص۔۲۰

۲۰۔ایوب واقف،علی سردار جعفری۔شخصیت اور شاعری،ص۔۶۶

۲۱۔سردار جعفری،ایک غیر مطبوعہ مرثیہ،مشمولہ:آج کل(دہلی)،جلد:۳۳،شمارہ:۱۲(جولائی ۱۹۷۵ء)ص۔۱۳

۲۲۔ایضاً

۲۳۔ستارہ جعفری،سردار بھائی،ص ص۔۲۸،۲۹

۲۴۔ایضاً،ص ص۔۳۱،۳۲

۲۵۔سردار جعفری،لکھنؤ کی پانچ راتیں،ص ص۔۲۲،۲۳

۲۶۔ایضاً،ص۔۲۴

۲۷۔ایضاً،ص۔۲۵

۲۸۔ستارہ جعفری،سردار بھائی،ص۔۳۳

۲۹۔سردار جعفری، لکھنؤ کی پانچ راتیں، ص۔۲۹
۳۰۔ایضاً، ص ص۔۳۰، ۳۱
۳۱۔ایضاً، ص۔۳۱
۳۲۔ستارہ جعفری، سردار بھائی، ص۔۳۵
۳۳۔علی سردار جعفری، لکھنؤ کی پانچ راتیں، ص ص۔۳۲، ۳۳
۳۴۔ایضاً، ص۔۳۳
۳۵۔علی سردار جعفری، دیوانے (ڈرامہ)، مشمولہ: سہیل (علی گڑھ)، سالنامہ (جنوری ۱۹۳۶)، ص۔۴۳
۳۶۔علی سردار جعفری، لکھنؤ کی پانچ راتیں، ص ص۔۳۲، ۳۳
۳۷۔علی سردار جعفری، شمع تفاول (افسانہ)، مشمولہ: علی گڑھ میگزین (علی گڑھ)، جلد: ۱۴، نمبر: ۱ (جنوری ۱۹۳۶ء)، ص ص۔۸۸، ۸۹
۳۸۔علی سردار جعفری، گوتم کا مجسمہ (ڈرامہ)، مشمولہ: علی گڑھ میگزین (علی گڑھ)، جلد: ۱۴، نمبر: ۲ (اپریل ۱۹۳۶ء)، ص۔۴۳
۳۹۔ایضاً، ص۔۴۳
۴۰۔علی سردار جعفری، جدید اردو ادب اور نوجوانوں کے رجحانات، مشمولہ: علی گڑھ میگزین (علی گڑھ)، جلد: ۱۴، نمبر: ۳ (جولائی ۱۹۳۶)، ص۔
۴۱۔ستارہ جعفری، سردار بھائی، ص۔۳۵
۴۲۔شہاب الدین ثاقب، توقیت سردار جعفری، مشمولہ: سردار جعفری شخصیت اور فن، مرتبہ: پروفیسر اصغر عباس، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ، ۲۰۰۲ء، ص۔۳۴
۴۳۔خواجہ تصور علی حیدر، علی سردار جعفری کا زمانۂ طالب علمی، مشمولہ: افکار۔سردار جعفری نمبر (کراچی)، جلد: ۴۷، شمارہ: ۲۶۰، ۲۶۱ (نومبر دسمبر ۱۹۹۱ء)، ص۔۱۷۸
۴۴۔فکرنو۔نامور فرزندان کالج نمبر (ذاکر حسین کالج دہلی) شمارہ: ۲۰۰۰ء۔۲۰۰۱، ص۔۵۸
۴۵۔علی سردار جعفری، عذرا (ڈرامہ)، مشمولہ: عربک کالج میگزین (دہلی)، جلد: ۶، سالنامہ ۱۹۳۶ء، ص۔۵۷
۴۶۔ایضاً، ص۔۱۷
۴۷۔علی سردار جعفری، بچھی (افسانہ)، مشمولہ: عربک کالج میگزین (دہلی)، جلد: ۷، شمارہ: مارچ ۱۹۳۷ء، ص۔۳۲
۴۸۔ایضاً، ص۔۳۵
۴۹۔ایضاً، ص۔۳۰
۵۰۔علی سردار جعفری، آؤ ہم اس دنیا سے نکل چلیں، مشمولہ: عربک کالج میگزین (دہلی)، جلد: ۸، شمارہ: جون ۱۹۳۷ء، ص ص۔۵، ۶
۵۱۔ایضاً، ص۔۷
۵۲۔علی سردار جعفری، شیطان کے بچے (ڈرامہ)، مشمولہ: عربک کالج میگزین (دہلی)، شمارہ: دسمبر ۱۹۳۷ء، ص۔۶
۵۳۔ایضاً، ص۔۶
۵۴۔ایضاً، ص۔۱۰
۵۵۔ایضاً، ص۔۱۵
۵۶۔علی سردار جعفری، تیرا اور میرا خدا، مشمولہ: عربک کالج میگزین (دہلی)، شمارہ: دسمبر ۱۹۳۷ء، ص۔۲۳
۵۷۔علی سردار جعفری، نوجوانوں کے ادبی رجحانات، مشمولہ: عربک کالج میگزین (دہلی)، شمارہ: مارچ ۱۹۳۸ء، ص۔۳۸
۵۸۔ایضاً، ص۔۴۲
۵۹۔علی سردار جعفری، ساقی، مشمولہ: عربک کالج میگزین (دہلی)، جلد: ۹، شمارہ: ۲ (دسمبر ۱۹۳۸ء)، ص۔۱۳
۶۰۔علی سردار جعفری، لکھنؤ کی پانچ راتیں، ص۔۳۷
۶۱۔علی جواد زیدی، رفیقِ زنداں سردار، مشمولہ: افکار کراچی، جلد: ۴۷، شمارہ: ۲۶۰، ۲۶۱ (نومبر دسمبر ۱۹۹۱ء)، ص۔۱۶۹
۶۲۔سردار جعفری، ایک منزل محبت کی بھی (مرتبہ: سمرتھ بالی)، مشمولہ: کتاب نما۔سردار جعفری نمبر (دہلی)، جلد: ۳۰، شمارہ: ۱۱ (نومبر ۱۹۹۰ء)، ص۔۵۹
۶۳۔سبط حسن، سردار جعفری چند یادیں، مشمولہ: افکار (کراچی)، جلد: ۴۷، شمارہ: ۲۶۰، ۲۶۱ (نومبر دسمبر ۱۹۹۱)، ص۔۱۶۴
۶۴۔علی سردار جعفری، ترقی پسند مصنفین کی تحریک، مشمولہ: نیا ادب (لکھنؤ)، جلد: ۱، شمارہ: ۱ (اپریل ۱۹۳۹ء)، ص۔
۶۵۔ایضاً، ص۔
۶۶۔خلیل الرحمٰن اعظمی، اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۹۶ء، ص۔۶۱
۶۷۔علی سردار جعفری، لکھنؤ کی پانچ راتیں، ص۔۳۹
۶۸۔ایضاً، ص۔۴۰

۶۹۔ پروفیسر آل احمد سرور، سردار جعفری: چند یادیں، مشمولہ: سردار جعفری: شخصیت اور فن، مرتبہ: پروفیسر اصغر عباس، اے. ایم. یو علی گڑھ، ۲۰۰۲ء، ص۔۴۰

۷۰۔ علی جواد زیدی، رفیق زنداں سردار جعفری، ص۔۱۷۳

۷۱۔ علی سردار جعفری، لکھنؤ کی پانچ راتیں، ص۔۵۴

۷۲۔ جوش ملیح آبادی، اداریہ، نیا ادب اور کلیم (لکھنؤ)، جلد: ۳، شمارہ: ۳ (دسمبر ۱۹۴۰ء) ص ص۔۴، ۵

۷۳۔ ستارہ جعفری، سردار بھائی، ص۔۵۰

۷۴۔ ایضاً ص۔۵۱

۷۵۔ سردار جعفری، زندگی کا مختصر سفر نامہ، ص ص۔۱۸، ۱۹

۷۶۔ سردار جعفری، بمبئی اور کمیونسٹ پارٹی، مشمولہ: کتاب نما۔ سردار جعفری نمبر (دہلی)، جلد: ۳۰، شمارہ: ۱۱ (نومبر ۱۹۹۰ء) ص۔۶۰

۷۷۔ رفعت سروش، بمبئی کی بزم آرائیاں، نورنگ کتاب گھر، نئی دہلی، ۱۹۸۶ء، ص۔۴۵

۷۸۔ ایضاً ص۔۵۳

۷۹۔ ایضاً

۸۰۔ ایضاً

۸۱۔ شوکت کیفی، سردار جعفری۔ میرے ہمدم میرے دوست، مشمولہ: افکار۔ سردار جعفری نمبر (کراچی)، جلد: ۴۷، شمارہ: ۲۶۱، ۲۶۰ (نومبر دسمبر ۱۹۹۱ء) ص۔۲۲۱

۸۲۔ ستارہ جعفری، سردار بھائی، ص ص۔۵۴، ۵۵

۸۳۔ سردار جعفری بنام سلطانہ جعفری، مشمولہ: گفتگو۔ ترقی پسند ادب نمبر (بمبئی)، شمارہ: ۲۴ تا ۲۹ (دسمبر ۱۹۷۸ء تا مارچ ۱۹۸۰ء) ص۔۱۴۵

۸۴۔ سردار جعفری، پتھر کی دیوار، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، ۱۹۹۸ء، ص۔۳

۸۵۔ رفیعہ شبنم عابدی/صہبا لکھنوی، علی سردار جعفری: زندگی، شخصیت اور فن کا مستند جائزہ، مشمولہ: افکار۔ سردار جعفری نمبر ص۔۱۶

۸۶۔ سردار جعفری، زندگی کا مختصر سفر نامہ، ص ص۔۲۲، ۲۳

☆☆☆

دوسرا باب

رومانی و انقلابی دور (ابتدا سے ۱۹۶۰ء)

علی سردار جعفری اپنی ادبی زندگی کے بالخصوص ابتدائی دور میں کافی حد تک رومان پرور اور انقلاب پسند نظر آتے ہیں جو ان کی ابتدا[ئی] تخلیقات سے لے کر ۱۹۶۰ء کے آس پاس تک کی تخلیقات پر مشتمل ہے۔ یہی وہ دور ہے جس میں ہندستانی عوام نے اپنی پیہم جدو جہد او[ر] کوششوں سے ملک کو برطانوی اقتدار سے آزاد کرایا جس کے لیے 'ترقی پسند تحریک' نے بھی اپنا بھرپور تعاون پیش کیا۔ یہ دیگر بات ہے ک[ہ] وقت اور حالات نے ہندستان کو منقسم کر دیا جس سے دونوں ملکوں کے عوام اس قدر پریشان ہو گئے تھے کہ آزادی بے معنی سی لگنے لگ[ی] تھی۔ ایسے میں شاعروں اور ادیبوں کو یہ کہنا پڑا تھا کہ: 'یہ داغ داغ اجالا یہ شب گزیدہ سحر/ وہ انتظار تھا جس کا، یہ وہ سحر تو نہیں/ ابھی گرانئ شب میں کمی نہیں آئی/ نجات دیدہ و دل کی گھڑی نہیں آئی/ چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی' (صبح آزادی، فیض احمد فیضؔ)، 'کون آزاد ہوا؟/ کس کے ماتھے سے سیاہی چھوٹی؟/ میرے سینے میں ابھی درد ہے محکومی کا/ مادر ہند کے چہرے پہ اداسی ہے وہی/ خنجر آزاد ہیں سینوں میں اترنے کے لیے/ موت آزاد ہے لاشوں پہ گزرنے کے لیے' (فریب، سردار جعفری)۔ تقسیم ہند کے بعد ترقی پسند تحریک پر بھی زوال کے بادل منڈلانے لگے تھے اور ۱۹۶۰ء کے ختم ہوتے ہوتے یہ تحریک بھی تقریباً بے اثر ہو کر رہ گئی تھی۔ اب اس کی جگہ 'جدیدیت' جیسے نئے رجحان نے اپنا اثر و رسوخ قائم کرنا شروع کر دیا تھا۔ یہ وہ حالات ہیں جن کے سردار جعفری چشم دید گواہ ہیں اور انھوں نے اپنی شعری و نثری تخلیقات میں ان حالات کی زبردست عکاسی کی ہے جن میں رومانیت اور انقلابیت پورے شد و مد کے ساتھ پائی جاتی ہے جس کا مطالعہ کر اس باب کا بنیادی مقصد ہے۔ مطالعے کو آسان بنانے کی غرض سے اس باب کو تین ضمنی ابواب میں منقسم کیا گیا ہے۔ سب سے پہلے سردا[ر] جعفری کی ادبی و فکری زندگی کا مطالعہ 'جنگ آزادی' کے حوالے سے اور بعد میں 'ترقی پسند تحریک' کے حوالے سے کیا گیا ہے۔ تیسرے ضمنی باب میں 'آزادی کے بعد سے ۱۹۶۰ء تک کے ادب اور نظریۂ ادب پر' روشنی ڈالنے کی کوشش کی گئی ہے۔ مذکورہ ضمنی ابواب پر خامہ فرسائی کرنے سے قبل مناسب معلوم پڑتا ہے کہ 'رومان' اور 'انقلاب' کی مختصراً وضاحت کر دی جائے تا کہ سردار جعفری کی اس عہد کی تخلیقات میں رومانی و انقلابی عناصر کی نوعیت کو سمجھنے میں کسی قسم کی دشواری کا سامنا نہ کرنا پڑے۔

اردو شعر و ادب کا دامن ہر دور میں رومان کے رنگ سے رنگین و پر کیف نظر آتا ہے۔ بالخصوص 'ترقی پسند تحریک' سے وابستہ شاعروں او[ر] ادیبوں نے انقلاب کی جو دنیا آباد کی تھی اس کی آرائش و زیبائش انھوں نے جمالِ رخِ یار سے ہی کی تھی۔ فیض احمد فیضؔ، جذبیؔ، کیفیؔ اعظمی ساحرؔ لدھیانوی، جاں نثار اخترؔ، مخدومؔ محی الدین، اسرار الحق مجازؔ اور سردار جعفری وغیرہ اسی قبیل کے شاعر و ادیب ہیں۔ یہاں یہ وضاحت ضروری ہے کہ بیشتر ترقی پسند تحریک سے وابستہ شاعروں اور ادیبوں نے کبھی بھی رومان اور انقلاب کو دو الگ الگ رخ کے طور پر اپنی تخلیقات میں پیش نہیں کیا، بلکہ ان دونوں کو انھوں نے کچھ اس طرح ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی ہے کہ ان کا الگ سے تصور کر پانا مشکل ہو جا[تا] ہے۔ اس ضمن میں فیض احمد فیضؔ کا نام خصوصیت سے قابل ذکر ہے جنھوں نے اپنی شاعری میں رومان و انقلاب کا حسین اور خوب صورت امتزاج پیش کیا ہے۔ علاوہ ازیں اسرار الحق مجازؔ کی شاعری اگر چہ پوری کی پوری رومان کی حسین دنیا میں تھرکتی نظر آتی ہے اور وہ حسن و ناز و ادا کی پیکر محبوبہ سے جنون کی حد تک اپنی محبت کا دم بھرتے نظر آتے ہیں، لیکن اسی کے ساتھ وہ 'انقلاب' اور 'خواب سحر' کے ذریعے حقائق کی جوت بھی جگاتے ہیں۔ ترقی پسند تحریک سے وابستہ ادیبوں نے اگر چہ اپنی تخلیقات میں رومان و انقلاب کا حسین امتزاج پیش کرنے کی سعی کی ہے لیکن اس میں کامیابی کم ہی لوگوں کے حصے آئی۔ بیشتر ادیبوں کے یہاں رومان پرور اور انقلاب پرور تخلیقات علاحدہ علاحدہ پائی جاتی ہیں۔

لفظ رومان اپنے اندر بڑی وسعت اور ہمہ گیری رکھتا ہے۔ اس میں عام طور پر روایت سے انحراف، وفور جذبات، حسن فطرت، حسن پرستی اور خواب آفرینی کا عمل پایا جاتا ہے۔ مغرب میں رومانی تحریک اٹھارہویں صدی کے اخیر اور انیسویں صدی کے شروع میں کلاسیکیت کے خلاف وجود میں آئی تھی۔ یہ دراصل ادب کے بندھے ٹکے اصول وضوابط اور مروجہ ادبی اصول کے خلاف ایک بغاوت کے طور پر ابھری تھی۔ اس کے تحت ادیبوں نے آزادانہ تخلیقات پر زور دیا تھا۔ اس ضمن میں انسائکلوپیڈیا امریکانہ میں لکھا گیا ہے کہ:

Romanticism, in literature, a movement that took place in most countries of the western world in the late 18th and 19th centuries. The exact meaning of the term is a matter of substantial debate. As early as 1824 the results were contradictory when an attempt was made to discover what authorities meant by it, and in 1948, the English writer F.L. Lucas found 11,396 different definitions for Romanticism. The American philosopher A.O. Lovejoy, noting the great variety of meanigs in different countries and at different times, suggested that Romanticism should always be used in the plural. Yet there is broad agreement that most Romanticism are reaction against forms and rules, against Classicism and Neo-Classicism, against rationalism and fixed generes, and that they are new modes of imagination and vision, which especialy value freedom of form, spontaneity, self expression, and subjectivity.[1]

اور اسی کو بنیاد بنا کر مختلف نقادوں نے رومانیت کی الگ الگ تعریفیں پیش کی ہیں۔ مثلاً پروفیسر احتشام حسین نے نیاز فتح پوری کے ساتھ اپنی ایک گفتگو کے دوران کہا تھا:

رومان سے مراد حسن و عشق کا افلاطونی اور تخیلی بیان نہیں، بلکہ روایات سے بغاوت، نئی دنیا کی تلاش، خوابوں اور خیالوں سے محبت، ان دیکھے حسن کی جستجو، وفور تخیل اور وفور جذبات، انانیت میں ڈوبی ہوئی انفرادیت، آزادیِ خیال، حسن سے تابمقدور لطف اٹھانے میں نا آسودگی کا احساس اور اس کا کرب، میں ان سب کو رومانیت کہتا ہوں۔ رومان اسے بھی کہتا ہوں جو حقائق کی جستجو مادّی اسباب سے زیادہ خیالات وتصورات کی رنگین دنیا آباد کرتا ہے۔[۲]

دراصل مغرب کی رومانی تحریک اور اردو کی رومانی تحریک میں بڑا فرق پایا جاتا ہے۔ وہ یہ کہ یوروپ میں یہ تحریک اس وقت کے بندھے ٹکے سیاسی، سماجی اور ادبی اصول کے خلاف ایک بغاوت کے طور پر ابھری تھی جس میں سرکشی اور شکست وریخت کے عناصر زیادہ تھے، بعد میں ردعمل کے طور پر جمالیت پرستی کی تحریک ابھری تھی جب کہ اردو میں رومانی تحریک جلال و جمال دونوں عناصر کو تقریباً سمیٹ کر آگے بڑھی۔ اس سلسلے میں سب سے اہم بات یہ ہے کہ یہاں حسن و عشق کو زیادہ غلبہ حاصل رہا۔ اس ضمن میں منظر اعظمی کا ماننا ہے کہ:

رومانویت میں چوں کہ جذباتی انتہا پسندی تھی اس لیے اپنے اس درد وکرب کا رومانوی ادیبوں نے مختلف انداز سے مداوا ڈھونڈا۔ کسی نے متصوفانہ خوش مزاجی میں، کسی نے قبل از تہذیب کی طاقتورانہ زندگی میں اور کسی نے چرواہوں کے گیت، الغوزوں کی موسیقی اور دوشیزاؤں کے حسن کی داستانوں میں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں پرانی دیومالا اور تلمیحیں بھی ملتی ہیں جن سے ان کی دلچسپی اسی ذہن کی غمازی کرتی ہے۔ عقل اور علم کے مقابلے میں فطرت کا حسن، جذبے کی سورش، جدت طرازی اور حسن پرستی یہ وہ عناصر ہیں جو رومانویت کے اجزائے ترکیبی کہے جاسکتے ہیں۔ مگر یوروپ کی رومانویت سیاسی اور سماجی نظام کی بغاوت سے وجود میں آئی تھی اور اسی لیے اس زمین میں سرکشی اور شکست وریخت کے عناصر زیادہ تھے جس کے ردعمل کے طور پر جمالیت پرستی کی تحریک ابھری۔ لیکن اردو کی رومانوی تحریک بغاوت اور جمالیات دونوں عناصر کو سمیٹ کر آگے بڑھی بلکہ ایک طرح سے حسن و عشق اور عورت ولطافت ہی کا غلبہ زیادہ رہا۔[۳]

علی سردار جعفری چوں کہ خود بھی اپنی ابتدائی ادبی زندگی میں رومان پرور اور انقلاب پسند تھے، اس لیے انھوں نے بھی جا بجا رومان و انقلاب پر خامہ فرسائی کی ہے۔ اپنے ایک مکتوب بعنوان 'جوش کی معنویت' میں وہ لکھتے ہیں:

رومانیت کی بہت سی قسمیں ہیں، بہت سے انداز ہیں۔ ایک طرح کی رومانیت وہ ہوتی ہے جس کو موت، گندگی اور دوسری قبیح چیزوں سے دلچسپی ہوتی ہے اور ایک دوسری طرح کی رومانیت وہ ہوتی ہے جو زندگی کو اور اس کی بالیدگی کو حسن کارانہ نگاہ سے دیکھتی ہے اور تصور وتخیل کو حسن اور نور عطا کرتی ہے۔ ایک رومانیت حقیقت کے چہرے کا غازہ ہوتی ہے اور دوسری مردے کے کفن میں کافور کی بو، ایک رومانیت حال سے بےزار ہو کر ماضی کی طرف دیکھتی ہے اور دوسری مستقبل کی طرف۔ ماضی پرست رومانیت کے لہجے میں غم کی لہر ہوتی ہے اور مستقبل کی بشارت دینے والی رومانیت میں رجز خوانی کا آہنگ آجاتا ہے۔[۴]

جہاں تک انقلاب کا تعلق ہے تو ایک عام انسان کے ذہن میں اس کا تصور عموماً طاقت کے استعمال اور خوں ریزی جیسی شدت پسندی اور انتہا پسندی کے طور پر ابھرتا ہے کیوں کہ زیادہ تر حکمراں افراد یا طبقے آسانی سے اپنی جگہ چھوڑنے کو تیار نہیں ہوتے۔ ان کے پاس چوں کہ

طاقت ہوتی ہے اس لیے اس کا غلط استعمال کر کے عوام کا استحصال کرنا شروع کر دیتے ہیں۔ ایسے میں عوام متحد ہو کر اپنی طاقت کا مظاہرہ کرتے ہیں اور اس کا تختہ پلٹنے کے لیے اس کے خلاف مختلف پُرتشدد حربے استعمال کرتے ہیں۔ انقلاب کے لیے انگریزی میں لفظ "Revolution" آتا ہے جس کے متعلق انسائکلو پیڈیا امریکانہ میں کچھ اس طرح وضاحت کی گئی ہے:

Revolution, a term used to designate a fundamental change in the government or the political constitution of a country, mainly brought about by internal cause and affected by violence and force of arms on the part of a considerable number of individuals. The American Revolution typifies those in which one people or region achieves independence from another.

Considerable confusion has resulted between the use of such terms as coup, insurrection, mutiny, rebellion, revolt, and revolution. To solve this difficulty a revolution is sometimes defined as a struggle, more or less successfully and completely accomplished, in which the ruling power of a country passes from one economic class or political group to another class or group.[5]

دراصل مذکورہ بالا باتیں جو انقلاب کے تعلق سے کہی گئی ہیں وہ کسی حد تک سیاسی معاملات کے لیے تو درست ہیں لیکن ادب میں اس کو کوئی خاص اہمیت حاصل نہیں۔ خاص طور پر 'تشدد' کی بنیاد پر تبدیلی ادب برداشت نہیں کرتا۔ لیکن یہ نظریہ، ایسے وقت میں جب کہ کسی ملک کی ناکارہ حکومت کا تختہ پلٹنے کے لیے وہاں کے عوام کمر بستہ ہو جاتے ہیں تو وہاں کے ادیبوں اور شاعروں کی تخلیق کا ذریعہ ضرور بن جاتا ہے۔ انقلاب فرانس کے حوالے سے یوروپ کی بیشتر شاعری میں خون بہانے کا ذکر ہے اور اردو میں بھی دوران جنگ آزادی کچھ یہی حال رہا۔ حقیقت یہ ہے کہ ادب ایک نئے توازن کی تلاش کا نام ہے۔ بنیادی طور پر ادب تعمیر کا حامی ہوتا ہے۔ اس لیے اس میں تشدد کی دعوت دینا، اسے کمزور، ناپائیدار اور صرف ہنگامی بنا کر رکھ دیتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ادب کا اپنا ایک مقصد ہوتا ہے لیکن اس مقصد کو کسی پر زبردستی اور تشدد کے سہارے تھوپنا درست نہیں۔ ادب کی مقصدیت پر مجنوں گورکھپوری نے بڑی اچھی بات کہی ہے کہ:

ادب کوئی بے مقصد حرکت نہیں ہے۔ اس کا بھی مقصد ہے اور یہ مقصد نہایت مہتم بالشان ہے۔ ادب انسان کی تہذیب کی علامت اور اس کی ضمانت ہے۔ ادب کا مقصد یہ ہے کہ اس کے اثر سے انسان بغیر وعظ و تبلیغ کے خود بخود پہلے سے زیادہ مہذب، زیادہ شریف زیادہ نیک ہوتا جائے۔[۶]

لہٰذا ادب میں انقلاب کا اصل مفہوم خوں ریزی اور تخریب کاری کے ذریعے تبدیلی کا نام نہیں بلکہ انقلاب سے مراد وہ نظام زندگی جو ناکارہ ہو چکا ہے، بدل جائے اور اس کی جگہ نیا نظام آئے جو نئے حالات سے مطابقت رکھتا ہو۔ چناں چہ اصل انقلاب محض سیاسی اور معاشی نہیں بلکہ اقدار اور نفسیات کا انقلاب ہے جس کی ضرورت زندگی کے تمام تر شعبوں میں ہر لمحہ پیش آتی ہے اور اسی کی عکاسی ادب کرتا ہے، بقول حسن عسکری:

انقلاب صرف سیاسی چیز نہیں ہے۔ سیاسی سے کہیں زیادہ تو یہ ایک نفسیاتی مظہر ہے۔۔۔ اگر انقلاب کے معنی نئے حالات سے مفاہمت پیدا کرنے کے لیے اپنے آپ کو بدلنے کے ہیں تو ایسی مفاہمت کی ضرورت تو زندگی کے چھوٹے چھوٹے شعبے میں ہر لمحے پیش آتی رہتی ہے اور ادب عموماً انھیں لمحوں کی عکاسی کرتا ہے۔ حقیقت کے مطالبات سے ہم آہنگی پیدا کرنے کا عمل خود ایک مسلسل انقلاب ہے اور ادب سب سے پہلے اس انقلاب کا آئینہ دار ہے، بلکہ اسی وجہ سے انسان کی بقا کے لیے ضروری ہے۔ ادب کا انقلابی عمل ہے حقیقت سے ہم آہنگی پیدا کرنا اور اس کا ذریعہ ہے حقیقت کی بدلتی ہوئی شکلوں کے ساتھ ساتھ زندگی کے اوضاع کو مناسب حدوں تک بدلنا۔[۷]

مذکورہ بالا مباحث سے کسی حد تک یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچتی ہے کہ رومان سے مراد کلاسیکیت اور روایت سے انحراف ہے۔ رومان میں وفور جذبات، حسن فطرت، حسن پرستی اور خواب آفرینی، نئی دنیا کی تلاش، آزادیِ خیال اور روایت سے بغاوت جیسے عناصر پورے شدومد کے ساتھ پائے جاتے ہیں، جب کہ انقلاب سے مراد وہ نظام زندگی جو ناکارہ ہو چکا ہے اسے بدلنے کی کوشش ہے۔ اس عمل میں وقتاً فوقتاً تشدد کا بھی سہارا لیا جاتا ہے لیکن تبدیلی لانے کے لیے تشدد اور تخریب کاری سے حتی الامکان گریز کیا جانا چاہئے۔ گویا عام حالات میں انقلاب سے مراد ناکارہ ہو چکے نظام زندگی کا بغیر کسی تشدد اور تخریب کاری کے بدلنے سے ہے اور اس کی جگہ ایک ایسے نظام کے قیام سے ہے جو بدلے ہوئے حالات

سے مثبت مطابقت رکھے۔اس طرح انقلاب میں 'تبدیلی' کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔

علی سردار جعفری کی تخلیقات میں یوں تو رومانی وانقلابی دونوں پہلو ملتے ہیں لیکن مذکورہ عہد میں انھوں نے انقلابی رویے پر بہت زور دیا تھا۔اس عہد کی بیشتر تخلیقات میں انھوں نے معاشی عدم مساوات اوراس کے نتیجے میں ظہور پذیر ہونے والی سماجی ناانصافیوں کے خلاف علم احتجاج بلند کیا۔ بالخصوص ہندستان کی جنگ آزادی میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا اور جدوجہد آزادی میں توانائی بخشنے کے لیے انھوں نے نثر کے ساتھ ساتھ نظم کا بھی سہارا لیا۔علاوہ ازیں عملی طور پر انگریزوں کے خلاف احتجاج کرنے کے جرم میں انھیں جیل کی صعوبتیں بھی برداشت کرنی پڑی تھیں۔یہی وجہ ہے کہ اس زمانے کی بیشتر تخلیقات انقلابی ہیں،لیکن اس کے ساتھ ساتھ ان کے یہاں رومان کا پہلو بھی پایا جاتا ہے، نیز ان کی ایسی تخلیقات بھی ملتی ہیں جن میں رومان وانقلاب کا حسین امتزاج بھی پایا جاتا ہے۔جیسا کہ ابتدا میں ذکر کیا جاچکا ہے کہ اس عہد میں سردار جعفری کی ادبی وفکری نوعیّتوں کا مطالعہ کرنے کے لیے جنگ آزادی اور ترقی پسند تحریک کے حوالے سے گفتگو کی جائے گی، نیز آزادی کے بعد سے ۱۹۶۰ء تک کے ان کے نظریۂ ادب پر بھی روشنی ڈالی جائے گی۔لہٰذا آیئے سب سے پہلے جنگ آزادی کے حوالے سے گفتگو کریں۔

(الف) سردار جعفری اور جنگ آزادی

ہندستان میں یوروپینز کی آمد جہاں ایک طرف فالِ نیک ثابت ہوئی، وہیں دوسری طرف بہت سی پریشانیوں کا سبب بھی بنی۔سب سے پہلے پرتگالیوں نے ۱۵۱۰ء میں وائسرائے الفانسوڈی البرک کی سرکردگی میں 'گووا' پر قبضہ کیا۔ بعد میں 'کوچین'، 'دمن' اور 'دیو' کو بھی اپنا تجارتی مرکز بنا ڈالا۔ان لوگوں نے خلیج فارس میں 'ہرمز' سے لے کر، ملایا میں 'ملاّ کا' تک اورانڈونیشیا میں ایسٹ انڈیز تک ایشیا کے تمام ساحلی علاقوں پر قبضہ کرلیا جو اپنی تجارت اور تجارتی اجارہ داری کو زیادہ سے زیادہ پھیلانے ،اقتدار کو مضبوط تر کرنے اوراپنی تجارتی اجارہ داری کو یوروپی رقیبوں سے محفوظ رکھنے کے لیے مستقل جنگیں کرتے رہے۔اس کے لیے ان لوگوں نے لوٹ مار اور بحری ڈاکہ زنی سے بھی گریز نہیں کیا۔اس طرح انتہائی وحشیانہ ظلم وستم اور لاقانونیت کے باوجود ہندستان میں ان کے مقبوضات اوران کا اقتدار تقریباً سو برس تک قائم رہا۔ بڑے سمندروں پر ان کا قبضہ تھا اورانھیں مغل سلطنت کی طاقت وحشمت سے ٹکر بھی نہیں لینا پڑتا تھا۔ کیوں کہ دکن مغلوں کے اثر واقتدار سے باہر تھا۔۱۶۰۲ء میں 'ڈچوں' نے اپنی ایسٹ انڈیا کمپنی قائم کی۔ان کی اصل دلچسپی انڈونیشیا کے 'جاوا'، 'ساترا' اور گرم مصالحہ والے جزیروں میں تھی۔انھوں نے ۱۶۲۳ء میں پرتگالیوں کو نکال باہر کیا مزید انگریزوں کے قدم جمانے کی کوشش کو بھی ۱۶۲۳ء میں ناکام کردیا تھا۔ڈچ اسٹیٹس جنرل یعنی ڈچ پارلیامنٹ نے اسے ایک چارٹر کے تحت کمپنی کو جنگ کرنے ،معاہدے کرنے ،علاقوں پر قبضہ کرنے اور قلعے تعمیر کرانے کا حق دے دیا تھا۔انھوں نے گجرات کے سورت، بڑوچ، کیمبے اور احمد آباد، کیرل کے 'کوچین'، مدراس کے 'ناگا پٹنم'، آندھرا کے 'ماسولی پٹنم'، بنگال کے 'جن سورا' اوراتر پردیش کے 'آگرہ' جیسے شہروں میں اپنے تجارتی اڈے قائم کیے۔

انگریز تاجر ایشیائی تجارت کو لالچ بھری نظروں سے دیکھ رہے تھے۔ پرتگالیوں کی کامیابی ،مسالوں،سوتی ،ریشمی کپڑوں،سونے ، سچے موتیوں، دواؤں، چینی کے برتنوں اورآبنوس جیسے تجارتی ساز وسامان سے بھرے پرتگالی جہازوں اور پھران تاجروں کے غیر معمولی منافع کو دیکھ کر انگریز سوداگر بے چین ہورہے تھے اور وہ بھی اس غیر معمولی منافع بخش تجارت میں حصہ لینے کو بے قرار تھے۔بالآخر مشرق سے تجارت کرنے کے لیے ۱۵۹۹ء میں ایک انگریزی کمپنی مرچنٹ اڈونچررز (Merchant Adventurers) نامی تاجروں کے ایک گروہ کی سرکردگی میں ہندستان میں ایک کمپنی قائم کی گئی جسے عام طور پر ایسٹ انڈیا کمپنی (East India Company) کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔

۳۱/دسمبر ۱۶۰۰ء کو ملکہ الزبتھ نے اس کمپنی کو شاہی چارٹر کے ذریعے مشرق میں تجارت کرنے کے لیے مخصوص سہولت عطا کی۔ ۱۶۰۸ء میں اس کمپنی نے ہندستان کے مغربی ساحل پر بمقام 'سورت' ایک تجارتی مرکز قائم کرنے اور شاہی مراعات حاصل کرنے کی غرض سے کپتان 'ہوکنس' کو جہاں گیر کے دربار میں بھیج کر مغربی ساحل کے متعدد مقامات پر فیکٹریاں قائم کرنے کی اجازت حاصل کر لی۔ انگریز اب اس سے بھی آگے کی سوچ رہے تھے۔ چناں چہ ۱۶۱۵ء میں ان کا سفیر 'سر تھامس رو' مغل دربار میں حاضر ہوا اور ایک شاہی فرمان حاصل کرنے میں کامیاب ہو گیا جس کے تحت انگلش کمپنی مغل سلطنت کے کسی بھی علاقے میں نہ صرف یہ کہ فیکٹریاں قائم کر سکتی تھی بلکہ کھلی تجارت بھی کر سکتی تھی۔ ۱۶۶۲ء میں پرتگالیوں نے انگلستان کے شاہ چارلس دوم کو ایک پرتگالی شہزادی سے شادی کرنے کے عوض بمبئی کا جزیرہ بطور جہیز پیش کر دیا۔ اور رفتہ رفتہ پرتگالیوں کو ہندستان کے تمام مقبوضات سے ہاتھ دھونا پڑا۔ اب ان کا قبضہ صرف 'گووا'، 'دمن' اور 'دیو' تک محدود ہو گیا۔ انڈونیشیا کے جزیروں سے مسالوں کی تجارت کی تقسیم کے سوال پر ڈچ اور برٹش کمپنی کے درمیان ۱۶۵۴ء میں ایک جنگ شروع ہو گئی جو ۱۶۶۷ء میں اس فیصلے پر ختم ہوئی کہ انگریز انڈونیشیا سے قطعی طور پر دستبردار ہو جائیں گے اور ڈچ ہندستان میں انگریزی بستیوں کے معاملات میں مداخلت نہیں کریں گے۔

ہندستان میں برٹش ایسٹ انڈیا کمپنی کی ابتدا بہت چھوٹے اور معمولی پیمانے پر ہوئی تھی۔ یہ کمپنی ۱۶۲۳ء تک سورت، بڑوچ، احمد آباد، آگرہ اور مسولی پٹنم میں اپنی فیکٹریاں قائم کر چکی تھی۔ شروع سے ہی اس کمپنی کی یہ کوشش رہی کہ تجارت اور سیاست کے ساتھ ساتھ جنگیں بھی کی جائیں اور ان علاقوں پر قبضہ بھی کیا جائے جہاں ان کی فیکٹریاں قائم ہیں۔ انگریزوں کے لیے دکن میں حالات زیادہ سازگار تھے۔ یہی وجہ ہے کہ اس نے اپنی پہلی فیکٹری ۱۶۱۱ء میں مسولی پٹنم میں قائم کی لیکن جلد ہی اس نے اپنی تمام تر سرگرمیوں کا مرکز مدراس کو بنا لیا جس کا پٹہ ۱۶۳۹ء میں مقامی راجہ نے دے دیا تھا۔ راجہ نے کمپنی کو اس جگہ کی قلعہ بندی کرنے نظم و نسق دیکھنے یہاں تک سکہ جاری کرنے تک کا حق دے دیا تھا۔ اس کے عوض کمپنی بندرگاہ پر لگنے والی کسٹم چنگی کا نصف راجہ کو دیتی تھی۔ یہاں انگریزوں نے اپنی فیکٹری کے علاقے میں فورٹ سینٹ جارج نام کا ایک چھوٹا سا قلعہ بھی بنا لیا تھا۔ ۱۶۶۸ء میں ایسٹ انڈیا کمپنی نے پرتگال سے بمبئی حاصل کیا اور فوراً اس کی قلعہ بندی کرادی، نیز مراٹھا سرداروں کی بڑھتی ہوئی طاقت کے سبب انگریزوں نے جلد ہی مغربی ساحل کے علاقے میں سورت کے بجائے بمبئی کو کمپنی کا ہیڈ کوارٹر بنا دیا۔ مشرقی ہندستان میں انگلش کمپنی نے اپنی پہلی فیکٹری ۱۶۳۳ء میں اڑیسہ میں قائم کی۔ ۱۶۵۱ء میں ہگلی (بنگال) میں تجارت کرنے کی اجازت حاصل کر لی اور جلد ہی اس نے پٹنہ، ڈھاکہ، بالاسور نیز بنگال اور بہار کے دوسرے شہروں میں بھی فیکٹریاں قائم کر لیں۔ اب اسے بنگال میں خود مختار بستیوں کی تلاش تھی۔

مغرب، دکن اور مشرق میں یکے بعد دیگرے بغیر کسی مزاحمت کے فیکٹریاں قائم کرنے کے بعد انگریزوں میں بے انتہا خود اعتمادی پیدا ہو گئی تھی اور اب وہ ہندستان میں سیاسی اقتدار قائم کرنے کا خواب دیکھ رہے تھے تاکہ مغلوں پر زور ڈال کر تجارت کی کھلی چھوٹ حاصل کر لیں، ہندستان کو اس پر مجبور کر سکے کہ وہ اپنا مال سستے داموں ان کے ہاتھ فروخت کریں اور کمپنی کا سامان زیادہ سے زیادہ قیمت دے کر خریدیں۔ وہ یہ بھی چاہتی تھی کہ دوسرے یوروپی تاجروں کو نکلوا دے اور اپنی تجارت کو ہندستانی حکومت کی سیاست اور پابندیوں سے آزاد کرا سکے۔ سیاسی طاقت حاصل ہو گئی تو کمپنی کے لیے ہندستانی لگان پر قبضہ کرنا ممکن ہو جائے گا اور تب وہ خود اپنے وسائل کی مدد سے ملک کو فتح کر سکے گی۔ ۱۶۸۶ء میں جب انگریزوں نے ہگلی پر قبضہ کر لیا، نیز سلطان کے خلاف اعلان جنگ کر دیا تو انگریزوں اور مغل سلطان کے درمیان دشمنی جگ ظاہر ہو گئی۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ اس زمانے میں انگریزوں نے مغل طاقت و اقتدار کو بہت ہی ہلکے انداز میں لیا جب کہ اورنگ زیب کے دورِ حکومت میں بھی مغل سلطنت میں اتنا دم خم تھا کہ وہ ایسٹ انڈیا کمپنی کے دانت کھٹے کر سکے۔ یہی وجہ ہے کہ اس جنگ میں

کمپنی کی فوجوں کو منہ کی کھانی پڑی۔ بنگال کی فیکٹریوں سے انھیں نکال دیا گیا۔حتیٰ کہ وہ گنگا کے دہانے پر ایک معمولی سے جزیرے میں پناہ لینے پر مجبور ہو گئے تھے جہاں بخار کا دور دورہ تھا۔سورت،مسولی پٹنم اور وشاکا پٹنم کی فیکٹریوں پر مغلوں کا قبضہ ہو گیا اور بمبئی کے قلعے کا بھی محاصرہ کر لیا گیا تھا۔انگریزوں کو اب اندازہ ہو گیا تھا کہ ابھی وہ مغل سلطنت سے لوہا لینے کے قابل نہیں ہیں۔چناں چہ وہ پھر سرکار کے سامنے نہایت خاکسارانہ انداز میں عرض داشت کرنے لگے اور اپنی غلط حرکتوں اور جرموں کی معافی مانگنے لگے۔ ہندستانی حکمران کی سرپرستی اور تحفظ میں تجارت جاری رکھنے کی بھرپور رضامندی ظاہر کی۔دوراندیشی سے قطع نظر مغل حکام نے بخوشی انگریزوں کی غلطیوں کو معاف کر دیا۔مغلوں کو اس بات کا ذرہ برابر بھی احساس نہیں ہوا کہ بظاہر بے ضرر یہ غیر ملکی تاجر ایک دن ملک کے لیے انتہائی خطرناک ثابت ہوں گے۔مغل حکمراں تو یہ سمجھ رہے تھے کہ غیر ملکی تجارت سے ہندستان تاجروں اور دستکاروں،دونوں کو فائدہ پہنچے گا جس سے ریاستی خزانے میں روزافزوں مال کی فراوانی ہوگی۔علاوہ ازیں مغلوں کو اس بات کا بھی خدشہ لاحق تھا کہ اگرچہ زمین پر انگریزوں کے قدم مضبوط نہیں تھے لیکن اپنی بحری فوج کی برتری کی بدولت وہ ایران،مغربی ایشیا،شمالی اور مشرقی افریقہ اور مشرقی ایشیا سے ہندستانی تجارت کو تباہ کر سکتے تھے۔یہی وجہ ہے کہ اورنگ زیب نے انھیں ایک لاکھ پچپن ہزار روپے ہرجانہ ادا کرنے کی صورت میں تجارت جاری رکھنے کی اجازت دے دی تھی۔

۱۶۹۸ء میں کمپنی نے تین گاؤں-نسوتاناتی،کالی کٹ اور گووند پور کی زمین داری حاصل کر لی اور گووند پور کی فیکٹری کے اردگرد فورٹ ولیم تعمیر کرا دیا۔ یہ تینوں گاؤں جلد ہی بڑھ کر ایک شہر بن گئے جس کا نام کلکتہ پڑا۔۱۷۱۷ء میں کمپنی نے سلطان فرخ سیر سے ایک فرمان حاصل کر لیا جس کے مطابق ۱۶۹۱ء میں حاصل ہونے والی تمام سہولتیں برقرار رہیں گی بلکہ انھیں گجرات اور دکن تک بڑھا دیا جائے گا۔اب کمپنی ایک پوری طرح محفوظ کارپوریشن یا اجارہ دار بن گئی تھی۔ ہندستان میں کمپنی کی ہر فیکٹری عام طور پر ایک ایسا قلعہ بند علاقہ ہوتا تھا جس کی چہار دیواری میں کمپنی کے ملازمین کے مکان،دفتر اور گودام قائم تھے۔ان فیکٹریوں میں پیداوار کا کوئی بھی کام نہیں ہوتا تھا۔قابل ذکر بات یہ ہے کہ کمپنی کے ملازموں کی تنخواہیں بہت کم تھیں۔ان کی اصل آمدنی کا ذریعہ جس کی خاطر کمپنی کی ملازمت کرنے کے لیے وہ خوشی خوشی ہندستان آتے تھے،وہ یہ تھا کہ کمپنی انھیں ملک کے اندر پرائیویٹ طور پر تجارت کرنے کی اجازت دیتی تھی جب کہ یوروپ اور ہندستان کے درمیان تمام تر تجارت صرف کمپنی کا حق تھا۔

سترہویں صدی کے آخری برسوں تک انگریزوں نے اپنے پرتگال اور ڈچ رقیبوں کا خاتمہ کر دیا تھا،لیکن اب ان کا ایک نیا رقیب فرانس اٹھ کھڑا ہوا تھا۔فرنچ ایسٹ انڈیا کمپنی ۱۶۶۴ء میں قائم ہوئی تھی اور کلکتے کے قریب چندرنگر اور مشرقی گھاٹ کے علاقے میں پانڈیچری میں اس کی جڑیں کافی مضبوط تھیں۔ پانڈیچری کی قلعہ بندی بہت مضبوط تھی۔علاوہ ازیں مشرقی اور مغربی گھاٹوں کے کئی بندرگاہوں میں بھی فرانسیسی کمپنی کی کچھ فیکٹریاں تھیں۔مختصر یہ کہ ہندستان کی زمین اور تجارت پر پورا کنٹرول حاصل کرنے کی خاطر،انگریزوں اور فرانسیسیوں کے درمیان ۱۷۴۴ء سے ۱۷۶۳ء تک یعنی تقریباً بیس سال نبردآزمائی ہوتی رہی۔اس سلسلے کی آخری اور فیصلہ کن لڑائی ۲۲؍جنوری ۱۷۶۰ء کو 'واندی واش(Vandiwash)' کے مقام پر لڑی گئی جس میں انگریز جنرل ایرکوٹ نے لیلے (Lally) کو شکست دی اور سال بھر کے اندر ہندستان میں فرانسیسیوں کے تمام مقبوضات ان کے ہاتھ سے نکل گئے۔ جنگ کا خاتمہ پیرس معاہدے پر دستخط ہونے کے بعد ۱۷۶۳ء میں ہوا۔ ہندستان میں اگرچہ فرانسیسی فیکٹریاں دوبارہ بحال ہو گئی تھیں لیکن اب وہ نہ قلعہ بندی کر سکتی تھیں اور نہ ہی انھیں معقول تعداد میں محافظ افواج رکھنے کی اجازت تھی۔اب ان کی حیثیت صرف تجارتی مرکز کی رہ گئی تھی اور ہندستان میں فرانسیسی شہری صرف برطانوی تحفظ میں رہ سکتے تھے۔

یوروپ کے تمام دشمنوں کو میدان سے ہٹانے کے بعد اب انگریز ہندستان کو پورے طور پر فتح کرنے کی اپنی تمام تر مہم کو بخوبی انجام دے سکتے تھے۔کیوں کہ ہندستان پر اپنی سیاسی بالادستی کی ابتدا تو انھوں نے ۲۳؍جون ۱۷۵۷ء کو مرشدآباد سے تقریباً ۳۰ کلومیٹر دور پلاسی کے میدان

میں نواب سراج الدولہ کی فوج (جس کی کمان غدار میر جعفر اور رائے درلبھ کے ہاتھ میں تھی جنھوں نے جنگ میں حصہ ہی نہیں لیا۔ نواب کی فوج کی صرف ایک چھوٹی سی ٹکڑی میر مدان اور موہن لال کی کمان میں بے جگری سے لڑی تھی) کو بری طرح شکست دے کر پہلے ہی کر دی تھی جس میں اگر چہ نواب میدان جنگ سے بھاگنے پر مجبور ہو گئے تھے، لیکن فوراً پکڑ لیے گئے اور میر جعفر کے بیٹے میران کے ہاتھوں قتل کئے گئے۔ نواب کے قتل کے بعد انگریزوں نے میر جعفر کو بنگال کا نواب بنا دیا۔ اب کمپنی کو بنگال، بہار اور اڑیسہ میں قطعی غیر مشروط تجارت کی مکمل آزادی مل گئی تھی نیز کلکتے کے نواح میں چوبیس پرگنہ کی جاگیر بھی انھوں نے حاصل کر لی تھی۔ حقیقت یہ ہے کہ پلاسی کی جنگ نے بنگال اور رفتہ رفتہ پورے ہندستان پر برطانوی اقتدار اور قبضہ کے لیے راستہ کھول دیا تھا۔ اس نے برطانیہ کے حوصلوں کو بہت بلند کر دیا تھا۔ گویا ایک ہی وار میں انھیں سلطنت ہند کے ایک اہم دعویدار کے رتبے پر لا کھڑا کیا تھا۔ بنگال سے وصول ہونے والے بے حساب لگان کی بدولت انھوں نے ایک مضبوط فوج بنائی اور ملک کے بقیہ علاقوں کو فتح کرنے کے اخراجات برداشت کرنے کے بھی وہ قابل ہو گئے تھے۔

انگریزی فتوحات کا سلسلہ اگر چہ پلاسی کی جنگ کے بعد سے شروع ہوا، لیکن برطانیہ نے پورے ہندستان کو فتح کرنے کا کام ۱۸۱۸ء سے ۱۸۵۷ء تک مکمل کر لیا تھا۔ اس دوران اس نے سندھ اور پنجاب کو فتح کیا نیز اودھ مرکزی ریاستوں اور دوسری بہت سی چھوٹی ریاستوں کا بھی الحاق کر لیا تھا۔ جوں جوں انگریزوں کی فتوحات اور الحاق کا سلسلہ زور پکڑتا گیا توں توں ہندستانی عوام میں انگریزوں کے خلاف بغاوت کی چنگاری بھڑکنے لگی تھی۔ اس کی سب سے بڑی وجہ یہ تھی کہ ان کا اصل مقصد دولت کی نکاسی تھا۔ انگریزوں کی تمام تر توجہ ہندستان کی دولت کو مختلف طریقوں سے برطانیہ بھیجنے پر مرکوز تھی جس سے ہندوستانی عوام کی زندگی روز افزوں بد سے بدتر ہوتی جا رہی تھی۔ یہ ایسی حقیقت ہے جس پر زیادہ لکھنے کی ضرورت نہیں کیوں کہ انگریزوں کی اس پالیسی سے سبھی باشعور مورخ واقف ہیں۔ بہر حال جو چنگاری ہندستانی عوام کے دلوں میں سلگ رہی تھی وہ ۱۰؍ مئی ۱۸۵۷ء کو شعلہ بن کر بھڑک اٹھی اور میرٹھ کی چھاؤنی میں سپاہیوں نے انگریزوں کے خلاف بغاوت کر دی جسے ہم بجا طور پر آزادی کی پہلی جنگ کہہ سکتے ہیں۔ اگر چہ انگریز مصنفین اور انگریزوں کی تقلید میں لکھنے والے بیشتر تاریخ نویسوں نے ۱۸۵۷ء کے واقعے کو بغاوت اور غدر سے تعبیر کیا ہے لیکن راقم کا ماننا ہے کہ یہ درست نہیں۔ ۱۰؍ مئی ۱۸۵۷ء کو تو ہندستانی عوام نے غیر منظم ڈھنگ سے ہی سہی آزادی کی پہلی جنگ لڑی تھی یہ دیگر بات ہے کہ اس میں ہندستانی عوام کو شکست کا سامنا کرنا پڑا اور ان پر مزید سختیاں عائد کر دی گئی تھیں۔ لیکن یہ بھی ہمیں یاد رکھنا چاہئے کہ اس کے بعد رفتہ رفتہ جس طرح کی بے چینی ہندستانی عوام کے دلوں میں پیدا ہونے لگی تھی، وہ بے چینی اور اضطراب ۱۵؍ اگست ۱۹۴۷ء کو آزادی حاصل کرنے کے بعد ہی دور ہوئی۔ یہ دیگر بات ہے کہ آزادی کے بعد دوسری طرح کی بے چینیوں نے قبضہ کرنا شروع کر دیا تھا جس کے لیے اس وقت کے شاعروں اور ادیبوں نے زبردست لوہا لیا تھا۔

۱۸۵۷ء سے لے کر ۱۹۴۷ء تک حالات بڑے دگرگوں رہے ہیں۔ ان حالات میں ہندستانی عوام نے نہ جانے کتنے زیر و بم دیکھے۔ راقم نے پہلے باب میں بیسوی صدی کے اوائل کا منظر نامہ کے تحت انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے ابتدائی عہد کے سیاسی وسماجی حالات کا مختصراً جائزہ لیا ہے جس کے اعادے کی یہاں چنداں ضرورت نہیں، البتہ اس کے بعد کے حالات کا مختصراً جائزہ لینے کی سعی کی جا رہی ہے تا کہ جنگ آزادی کی تصویر ابھر کر سامنے آ جائے اور اس میں سردار جعفری کے رول کو اجاگر کیا جا سکے۔

خاص طور پر ۱۹۲۱ء سے ۱۹۳۵ء کا زمانہ ہندستان کی سیاسی تاریخ میں بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ اس شورش انگیز زمانے میں نہ جانے کتنے اشخاص کو پھانسی پر لٹکایا گیا۔ ۱۹۲۵ء میں کاکوری کیس چلا۔ ۸؍ اگست ۱۹۲۵ء کو شاہجہاں پور میں انقلاب پسندوں کا ایک جلسہ ہوا جس کی صدارت رام پرساد بسمل نے کی۔ اس میں انقلاب کے لیے درکار سرمایہ حاصل کرنے کی غرض سے خزانہ لے جانے والی ٹرین کو لوٹنے کا تہیہ کیا گیا۔ یہ کام اشفاق اللہ خاں کے سپرد ہوا اور کاکوری میل کو لوٹ لیا گیا۔ رام پرساد بسمل اور اشفاق اللہ خاں دونوں کو گرفتار کر لیا گیا اور پھانسی دے دی گئی۔

۱۹۲۸ء میں سائمن کمیشن کی آمد پر اور بھی ہنگامہ کھڑا ہوا۔ اسی سال کانگریس کے کلکتہ اجلاس میں جواہر لال نہرو اور سبھاش چندر بوس نے مکمل آزادی کا نعرہ بلند کیا۔ ۱۹۳۰ء میں کانگریس کے انتہا پسندوں کی اعتدال پسندوں پر جیت ہوئی اور مکمل آزادی کانگریس کا آدرش قرار پایا۔ اسی سال مارچ کے مہینے میں سول نافرمانی کی تحریک شروع ہوئی، ہزاروں کو جیل بھیج دیا گیا، ہزاروں لوگوں کو گولی سے اڑا دیا گیا۔ لیکن یہ تحریک جاری رہی۔ اسی سال برطانوی حکومت نے پہلی گول میز کانفرنس کی لیکن کانگریس نے شرکت سے انکار کر دیا۔ دوسری کانفرنس سے قبل مہاتما گاندھی اور دوسرے لیڈروں کو رہا کر دیا گیا، کانگریس نے اس میں شرکت کی لیکن کوئی حل نہ نکل سکا۔ تیسری کانفرنس کے نتیجے میں وہائٹ پیپر (White Paper) جاری ہوا، لیکن گاندھی جی نے اس سے اپنی بے اطمینانی کا اظہار کیا اور دوبارہ سول نافرمانی کی تحریک کو شروع کیا جو ۱۹۳۴ء تک جاری رہی۔ ۱۹۳۶ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی ہندستان میں بنیاد پڑی جسے پنڈت نہرو، جے پرکاش نارائن، آچاریہ نریندر دیو، یوسف مہر علی، سجاد ظہیر اور ڈاکٹر علیم جیسے مارکسسٹ لوگوں نے بڑھاوا دیا اور ٹیگور، پریم چند اور ڈاکٹر عبدالحق جیسے لوگوں کی سرپرستی حاصل ہوئی۔ ۱۹۳۵ء کے گورنمنٹ آف انڈیا ایکٹ کے تحت اگر چہ صوبوں میں محدود خود مختاری دے دی گئی تھی، لیکن اس ایکٹ سے ہندستانی عوام مطمئن نہیں تھے۔ ۱۹۳۹ء میں جب دوسری جنگ عظیم چھڑی اور وائسرائے نے مجلس قانون ساز سے مشورہ کیے بغیر اعلان کیا کہ ہندستان بھی جنگ میں شریک ہے (جو بنیادی طور پر ہر حال میں دستور کی خلاف ورزی تھی) تو کانگریسی وزارتوں نے اس کے احتجاج میں استعفیٰ دے دیا۔ اس وقت حکومت برطانیہ نے تحریر وتقریر پر پابندیاں عائد کر دی تھیں اور عوام کی آواز کو دبانے کے لیے جیل خانوں کے دروازے کھول دیے گئے تھے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب تمام بڑے کانگریسی رہنما گرفتار کر لیے گئے تھے۔ ہٹلر کی متواتر فتح سے برطانوی حکومت جب گھبرائی تو اس نے جنگ کے بعد ہندستان کو اگر چہ نوآبادیاتی درجہ دینے، نیز ۱۹۴۱ء میں ہندستان کو آزاد کر دینے کا وعدہ کیا، لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ آزادی کی وضاحت نہیں کی۔ نتیجتاً کانگریس نے تعاون کرنے سے انکار کر دیا۔ اس کے بعد کرپس مشن آیا جو بری طرح ناکام رہا۔ اس کے بعد ہی 'ہندستان چھوڑو تحریک' شروع ہوئی۔ اگست ۱۹۴۲ء میں تحریک کے شروع ہوتے ہی تمام لیڈران گرفتار کر لیے گئے۔ صرف سبھاش چندر بوس ہندستان سے فرار ہونے میں کامیاب ہوئے جنھوں نے آزاد ہند فوج بنائی جو اس زمانے میں انگریزوں کے لیے وبال جان بن گئی تھی۔

برطانوی حکومت کے خلاف عوام کے دلوں میں نفرت کی آگ بھڑک ہی رہی تھی کہ ۱۹۴۳ء میں بنگال میں قیامت کا قحط پڑ گیا جس کی مثال جدید تاریخ میں نہیں ملتی۔ ۳۰ر لاکھ سے زائد شہری چند مہینے کے اندر بھوک اور فاقوں سے ہلاک ہو گئے۔ برطانوی حکومت کے خلاف ہندستانی عوام کا غم وغصہ اگر چہ انتہا کو پہنچ چکا تھا لیکن دوسری جنگ عظیم ختم ہونے تک تمام سیاسی رہنما جیل میں تھے اور ان کی جگہ لینے یا ملک کو کوئی نیا راستہ دکھانے والا کوئی رہنما نظر نہیں آ رہا تھا اس لیے اس غصے کا اظہار کسی قسم کی سیاسی سرگرمی کی شکل میں سامنے نہیں آیا۔ البتہ ادیبوں اور شاعروں نے اپنے قلم کے ذریعہ اس کی تصویر سدا کے لیے محفوظ کر دی۔ ۱۹۴۵ء میں جنگ عظیم ختم ہونے کے بعد مارچ ۱۹۴۶ء میں برطانوی حکومت نے ایک کیبنٹ مشن ہندستان بھیجا جس کا مقصد ہندستانیوں کے ہاتھ میں باگ ڈور منتقل کرنا اور شرائط طے کرنا تھا۔ گاندھی- جناح ملاقات سے اگر چہ عوام کی امیدیں وابستہ تھیں، لیکن گاندھی اور جناح کسی خاص نتیجے تک نہیں پہنچ سکے۔ مسلم لیگ کا بٹوارے کا مطالبہ قائم رہا۔ اب آزادی کی تحریک ایک ایک لمحہ اپنی منزل کے قریب ہوتی جا رہی تھی۔ یہی وہ زمانہ ہے جب جہازیوں نے انگریزوں سے اپنی بغاوت ظاہر کر کے انگریزوں کے چھکے چھڑا دیے تھے۔ اس کے بعد ہی ۲۰ر فروری ۱۹۴۷ء کو انگلستان کے وزیر اعظم کلینٹ ایٹلی نے اعلان کیا کہ حکومت ہندستانیوں کے سپرد کر دی جائے گی۔ لیکن اگست ۱۹۴۶ء اور اس کے بعد کے مہینوں میں جس طرح کے وسیع اور ہمہ گیر پیمانے پر فرقہ وارانہ فسادات ہوئے، اس نے آنے والی آزادی کی خوشی کو خاک میں ملا دیا تھا۔ ہندو اور مسلمان دونوں فرقہ پرستوں

نے بربریت کے ان مظاہروں اور گھناؤنی مار پیٹ شروع کرنے کا الزام ایک دوسرے پر عائد کرنا شروع کر دیا تھا اور بربریت و درندگی میں ایک دوسرے پر سبقت لے جانے کے لیے بے قرار ہو اٹھے تھے۔ انسانیت اور انسان دوستی کے بنیادی اصولوں کو اس طرح قدموں تلے رُندتے دیکھ، گاندھی جی غم کے سمندر میں ڈوب گئے تھے۔ فسادات کی آگ ٹھنڈی کرنے کی غرض سے انھوں نے بنگال اور بہار کی 'پدیاترا' کی، لیکن فرقہ پرست عناصر نے تو غیر ملکی سرکار کی شہہ پا کر، ان کی مدد سے نفرت کے یہ بیج بہت گہرے بوئے تھے۔

مارچ ۱۹۴۷ء میں وائسرائے کی حیثیت سے لارڈ ماؤنٹ بیٹن ہندستان آئے۔ کانگریس اور مسلم لیگ کے رہنماؤں سے بات چیت اور تبادلۂ خیال کے بعد بیٹن نے سمجھوتے کی ایک راہ یہ تجویز کی کہ ملک آزاد ہوگا لیکن متحد رہ کر نہیں بلکہ دو حصوں میں تقسیم ہو کر آزاد ہندستان کے ساتھ ساتھ ایک نیا ملک پاکستان بھی تشکیل پائے گا۔ لہٰذا ملک تقسیم ہو کر ہندستان اور پاکستان میں تبدیل ہو گیا۔ آزادی کا خیر مقدم تو سبھی نے کیا لیکن تقسیم سے ہر حساس ذہن دکھی تھا۔

جنگ آزادی کے دوران پیش آئے مذکورہ بالا واقعات کا ذکر صرف اس لیے کیا گیا، تا کہ قارئین کے سامنے جنگ آزادی کی ایک تصویر ابھر آئے کیوں کہ آزادی حاصل کرنے کے لیے جس طرح سیاسی پارٹیاں اور ہندستانی عوام جدو جہد کر رہے تھے، اسی طرح بلکہ اس سے بھی کئی گنا شدید طور پر شاعر و ادیب اپنی تخلیقات کے ذریعے اس جدو جہد میں بھرپور حصہ لے کر عوام کے ذہنوں کو بیدار اور پختہ بنانے کا کام کر رہے تھے۔ جیسا کہ ذکر کیا جا چکا ہے کہ پلاسی کی جنگ (۱۷۵۷ء) میں جس طرح انگریزوں نے جیت حاصل کی، اس کے بعد سے ہی ہندستانی عوام کے گلے میں غلامی کا طوق پڑ گیا تھا۔ گویا پلاسی کی جنگ ہندستان کی غلامی کا نقطۂ آغاز ہے۔ اس کے بعد ہندستان اور یہاں کے عوام جس طرح سے غلامی کے شکنجے میں کستے چلے گئے تھے، وہ نا قابل بیان ہے۔ جب پانی سر سے اوپر چڑھنے لگا تو ہندستانی عوام کی بے چینی میں بھی روز افزوں اضافہ ہونے لگا جس کا پہلا اظہار مئی ۱۸۵۷ء میں فوجیوں کی ایک بغاوت کی شکل میں ہوا۔ انگریزوں کے ماتحت کام کرنے والے ان فوجیوں نے غلامی کے طوق کو نکال پھینکنے کی قسم کھائی جو ۱۵؍ اگست ۱۹۴۷ء کو پوری ہوئی۔ بہر حال ۱۸۵۷ء سے ۱۹۴۷ء کے دوران ہندستانی عوام نے جس طرح برطانوی اقتدار کے خلاف علم بغاوت بلند کیا، اسی طرح اس زمانے کے شاعروں اور ادیبوں نے بھی اپنی تخلیقات کے ذریعے اس کے خلاف آواز بلند کی۔ بالخصوص شاعروں نے اس وقت کے متعدد سیاسی اور سماجی حالات کو اپنی غزلوں اور نظموں میں پیش کر کے جنگ آزادی میں ایک نئی روح پھونکی۔ مثلاً مغلیہ سلطنت کے آخری تاجدار بہادر شاہ ظفر نے 'قید فرنگ' اور 'بیان درد' نام کی نظم اور غزل لکھ کر اپنے تاثرات کا اظہار کیا۔ برطانوی حکومت کے ظلم و استحصال سے وہ اس قدر نالاں تھے کہ انھوں نے اپنے درد کا بیان اپنی ایک نظم 'بیان درد' میں کچھ اس طرح کیا ہے۔

گئی یک بیک جو ہوا پلٹ نہیں دل کو میرے قرار ہے
کروں اس ستم کا میں کیا بیاں مرا غم سے سینہ فگار ہے
یہ رعایا ہند تبہ ہوئی، کہو کیا کیا ان پہ جفا ہوئی
جسے دیکھا حاکم وقت نے، کہا یہ بھی قابل دار ہے
یہ کسی نے ظلم بھی ہے سنا کہ دی پھانسی لوگوں کو بے گنہ
و لے کلمہ گویوں کی سمت سے ابھی ان کے دل میں بخار ہے
نہ تھا شہر دہلی، یہ تھا اک چمن، کہو کس طرح کا تھا یاں امن
جو خطاب تھا وہ مٹا دیا فقط اب تو اجڑا دیار ہے

غالبؔ نے دلّی کی بربادی کے اندوہناک مناظر دیکھے تھے جن کا ذکر غالبؔ نے اپنے خطوط اور اشعار میں جا بجا کیا ہے۔ ۱۸۵۷ء کے واقعے کو انھوں نے ۱۸۵۷ء کے عنوان سے کچھ اس طرح بیان کیا ہے۔

بسکہ فعال ما یرید ہے آج ہر سلح شور انگلستاں کا

گھر سے بازار میں نکلتے ہوئے — زہرہ ہوتا ہے آب انساں کا
چوک جس کو کہیں وہ مقتل ہے — گھر بنا ہے نمونہ زنداں کا
کوئی واں سے نہ آ سکے یاں تک — آدمی واں نہ جا سکے یاں کا

ان کے بعد جتنے بھی اردو کے نامور شاعر و ادیب ہیں انھوں نے جنگ آزادی کے سلسلے میں متعدد نظمیں، غزلیں اور افسانے لکھے۔ جنگ آزادی میں اردو شعرا نے جس بے باکی کا مظاہرہ کیا، وہ قابل ذکر ہے۔ الطاف حسین حالؔی نے فرنگیوں کے ظلم وستم کی مذمت کی اور آزادی کی لڑائی لڑنے والے ہم وطنوں کی خوب حوصلہ افزائی کی۔ انھوں نے اہل وطن کو منزلِ نو کی طرف بڑھنے کی کچھ اس طرح دعوت دی۔

ہے سامنے کھلا ہوا میداں چلے چلو — باغ مراد ہے ثمر افشاں چلے چلو
دریا ہو بیچ میں کہ بیاباں چلے چلو — ہمت یہ کہہ رہی ہے گھڑی ہاں چلے چلو
چلنا ہی مصلحت ہے مری جاں چلے چلو

حالؔی حب الوطنی کے جذبے سے بے حد سرشار تھے، انھوں نے اس کا اظہار کرتے ہوئے کہا ہے کہ۔

تیری اک مشت خاک کے بدلے
لوں نہ ہرگز اگر بہشت ملے

اسی طرح محمد حسین آزادؔ نے بھی محسوس کیا کہ ہندستان کے عوام غلامی کے اثرات سے مایوس اور مضمحل ہوتے جا رہے ہیں۔ ان میں ترقی کرنے اور آگے بڑھنے کا جذبہ باقی نہیں رہ گیا ہے۔ چناں چہ اس زمانے میں انھوں نے قوم میں عزم وعمل اور حوصلہ پیدا کرنے کی غرض سے لکھا کہ۔

یارو چلو چلو نہ کرو انتظار تم
کرتے ہو کیا امید یمین و یسار تم
میدان عزم وجزم کے ہو شہسوار تم
بڑھ جاؤ گے کرو گے اگر مار مار تم
چلا رہی ہے ہمت مرداں چلے چلو

حب الوطنی کے جذبے کو علامہ اقبال نے مندرجہ ذیل اشعار کے ذریعے بام عروج تک پہنچا دیا تھا۔

سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا ___ ہم بلبلیں ہیں اس کی یہ گلستاں ہمارا

پتھر کی مورتوں میں سمجھا ہے تو خدا ہے — خاک وطن کا مجھ کو ہر ذرہ دیوتا ہے

شاعر انقلاب جوشؔ ملیح آبادی کی شاعری میں برطانوی حکومت کے خلاف زبردست احتجاج پایا جاتا ہے۔ اس زمانے میں جوشؔ نے اپنی مشہور ومعروف نظم 'ایسٹ انڈیا کمپنی کے فرزندوں کے نام' میں حاکمان وقت کو خوفزدہ کر دیا تھا۔

سچ کہو کیا حافظے میں ہے وہ ظلم و بے پناہ — آج تک رنگون میں اک قبر ہے جس کی گواہ
ذہن میں ہوگا یہ تازہ ہندیوں کا داغ بھی — یاد تو ہوگا تمھیں جلیانوالا باغ بھی
پوچھ لو اس سے تمہارا نام کیوں تابندہ ہے؟ — 'ڈائر گرگ' ذہن آلود اب بھی زندہ ہے
وہ بھگت سنگھ اب بھی جس کے غم میں دل ناشاد ہے — اس کی گردن میں جو ڈالا تھا وہ پھندہ یاد ہے
اب کہانی وقت لکھے گا نئے مضمون کی — جس کی سرخی کو ضرورت ہے تمہارے خون کی
وقت کا فرمان اب تو رخ بدل سکتا نہیں — موت ٹل سکتی ہے اب فرمان ٹل سکتا نہیں

حسرتؔ موہانی جنگ آزادی کے ایک عظیم مرد مجاہد تھے۔ وہ آزادیِ کامل کے خواہاں تھے۔ اس کے لیے انھوں نے قید وبند کی صعوبتیں بھی برداشت کیں۔ انھوں نے انگریزوں کے مظالم کا ذکر کرکے ان سے تنفر اور بے زاری کا کچھ اس طرح اظہار کیا ہے۔

رسم جفا کامیاب دیکھیے کب تک رہے — حب وطن مست خواب دیکھیے کب تک رہے
پردۂ اصلاح میں کوشش فریب کا — خلق خدا پر عذاب دیکھیے کب تک رہے

فیض احمد فیضؔ کو سیاسی محکومی اور اپنی بے بسی کا شدید احساس تھا۔ انھوں نے اہل وطن کو حصول آزادی کے لیے پر عزم رہنے کی ہمیشہ تلقین کی، اس زمانے میں انھوں نے کہا تھا ؎

اے خاک نشینوں اٹھ بیٹھو وہ وقت قریب آپہنچا ہے　　جب تخت گرائے جائیں گے جب تاج اچھالے جائیں گے
اب ٹوٹ گریں گی زنجیریں اب زندانوں کی خیر نہیں　　جو دریا جھوم کے اٹھتے ہیں تنکوں سے نہ ٹالے جائیں گے
کٹتے بھی چلو بڑھتے بھی چلو بازو بھی بہت ہیں سر بھی بہت　　چلتے بھی چلو کہ اب ڈیرے منزل پہ ہی ڈالے جائیں گے

ساغرؔ نظامی اور ساحرؔ لدھیانوی نے بھی جنگ کے اہم سیاسی واقعات اور معاشرتی حقائق کو اپنے مخصوص زاویۂ نگاہ سے پیش کیا۔ ظفرؔ علی خاں نے جنگ آزادی میں شعری اور صحافتی دونوں ذرائع سے حصہ لیا اور جنگ آزادی کو زبردست تقویت پہنچائی تھی۔ ظفرؔ علی خاں قید فرنگ کا مزہ چکھنے کے باوجود انقلاب ہند کے نقیب بن کر ہمارے سامنے آئے ؎

بارہا دیکھا ہے تو نے آسماں کا انقلاب　　کھول آنکھ اور دیکھ اب ہندوستاں کا انقلاب
مغرب و مشرق نظر آنے لگے زیروزبر　　انقلاب ہند ہے سارے جہاں کا انقلاب
کر رہا ہے قصر آزادی کی بنیاد استوار　　فطرت طفل و زن و پیر وجواں کا انقلاب
صبر والے چھا رہے ہیں جبر کی اقلیم پر　　سو گیا فرسودہ شمشیر وسناں کا انقلاب

وامقؔ جون پوری نے تو اپنی نظم 'بھوکا ہے بنگال' سے ۱۹۴۴ء میں ملک کے طول وعرض میں ایک انقلاب برپا کر دیا تھا ؎

پورب دیس میں ڈگی باجی پھیلا دکھ کا جال
دکھ کی اگنی کون بجھائے سوکھ گئے سب تال
جن کے ہاتھوں نے موتی رولے آج وہی کنگال۔ رے ساتھی آج وہی کنگال
بھوکا ہے بنگال رے ساتھی، بھوکا ہے بنگال
کوٹھریوں میں گانجے بیٹھے بنئے سارا اناج
سندر ناری بھوک کی ماری بیچے گھر گھر لاج
چوپٹ نگری کون سنبھالے چار طرف بھونچال۔ رے ساتھی چار طرف بھونچال
بھوکا ہے بنگال رے ساتھی، بھوکا ہے بنگال
پرکھوں نے گھر بار لٹائے چھوڑ کے سب کا ساتھ
مائیں روئیں بلک بلک کر بچے بھئے اناتھ
سدا سہاگن بدھوا باجے کھولے سر کے بال۔ رے ساتھی کھولے سر کے بال
بھوکا ہے بنگال رے ساتھی، بھوکا ہے بنگال

منشی سجاد حسین نے بھی انگریزوں سے قلمی جنگ کی تھی۔ اس مقصد کے پیش نظر انھوں نے ۱۸۷۷ء میں لکھنؤ سے ایک اخبار 'اودھ پنچ' جاری کیا جس میں وہ کچھ اس طرح کے طنزیہ ومزاحیہ مضامین شائع کرتے تھے جس کے ذریعے انگریزوں کی متعصّبانہ پالیسی اور اس کے ظلم و استحصال کا پردہ فاش ہوا کرتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اس اخبار نے اس زمانے میں ہندستانی عوام میں زبردست بیداری پیدا کرنے کا کام کیا تھا۔

اسی طرح منیرؔ شکوہ آبادی نے 'فریاد زنداں'، مصائب قید، رباعیات اسیر، قید سے نجات'، اسماعیلؔ میرٹھی نے 'آزادی غنیمت ہے، اتحاد، اچھا زمانہ آنے والا ہے، شبلیؔ نے 'مسلم لیگ، احرار قوم اور طفل سیاست، سرورؔ جہان آبادی نے 'گلزار وطن، عروس حب وطن، بدنصیب بنگال، اکبرؔ الہ آبادی نے برٹش راج، انقلاب زمانہ، وہ اور ہم، برج نارائن چکبستؔ نے 'خاک ہند، فریاد قوم، پیام وفا اور وطن کا راگ، شادؔ عظیم آبادی نے 'مادر ہند، تلوک چند محرومؔ نے 'سودیشی تحریک، پھول برساؤ شہیدان وطن کی خاک پر، شہید بھگت سنگھ، آزاد ہند فوج، قحط بنگال اور سبھاش چندر بوس، مجازؔ نے 'اندھیری رات کے مسافر، ایک جلاوطن کی واپسی، انقلاب، بدیسی مہمان، مخدومؔ نے 'آزادی وطن، مشرق، اندھیرا' اور جاں نثار اخترؔ نے ساقی، سویرا، اے ہمرہان قافلہ، گاندھی جناح ملاقات پر، جشن آزادی ابھی نہیں' جیسی نظمیں لکھیں۔

مذکورہ بالا تمام شاعر و ادیب اور دیگر نے جنگ آزادی کے ایک ایک واقعے کو نہ صرف یہ کہ بڑے قریب سے دیکھا اور محسوس کیا، بلکہ

شعری اور نثری شکل میں اس پر اپنے فکر انگیز خیالات کا بھی اظہار کیا جس سے جنگ آزادی کو منظم کرنے، اس میں نئی جان ڈالنے اور آزادی کے متوالوں میں جوش، ولولہ اور حوصلہ پیدا کرنے میں بے پناہ مدد ملی۔ علی سردار جعفری نے بھی چوں کہ اسی ماحول میں آنکھیں کھولی تھیں، لہٰذا وہ بھی غلامی سے نجات حاصل کرنے والے مجاہدین آزادی میں شامل ہو گئے۔ اگر چہ وہ ایک متمول زمیندار خاندان میں پیدا ہوئے تھے لیکن کارل مارکس نے ان پر ایک نئی دنیا منکشف کر دی تھی جہاں غربت، بھوک اور استحصال نہیں تھا بلکہ ہر طرف خوشحالی اور سکون کا دور دورہ تھا۔ اسی طرح کے انقلابی خیالات لے کر وہ ۱۹۳۳ء میں علی گڑھ آئے جہاں دو قومی نظریے کی گرم ہوا نے پوری یونیورسٹی کے طلبا کو دو گروہوں میں منقسم کر رکھا تھا۔ ایک گروہ پاکستان نواز تھا تو دوسرا نیشنلسٹ مسلمانوں کا تھا۔ علی سردار جعفری اپنے مزاج کے مطابق نیشنلسٹ مسلمانوں کے گروہ سے وابستہ ہو گئے۔ اگر چہ علی گڑھ کالج کی فضا اور یہاں کے ماحول نے سردار جعفری کو ذہنی پختگی عطا کی، لیکن لینن کی سوانح عمری نے ان کے اندر مزید پختگی بخش دی تھی۔ نتیجتاً انگریزی حکومت کے خلاف وہ کھل کر بولنے لگے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ۱۹۳۶ء میں گورنمنٹ مخالف پروپیگنڈہ کرنے کے جرم میں انھیں تین سال کے لیے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے نکال دیا گیا تھا۔ اسی سال انھوں نے اینگلو عربک کالج میں داخلہ لیا جہاں سے انھوں نے ۱۹۳۸ء کے اخیر میں بی.اے کی تعلیم مکمل کی اور لکھنؤ یونیورسٹی میں ایم.اے کے طالب علم ہوئے۔ یہیں سے سردار جعفری نے اپنی سیاسی زندگی کا باقاعدہ آغاز کیا۔ یہاں ان کی ملاقات علی جواد زیدی، مجازؔ، سبط حسن، حیات اللہ انصاری، لیش پال اور ڈاکٹر رشید جہاں وغیرہ سے ہوئی۔ ان کے علاوہ ایک سال بعد یعنی ۱۹۳۹ء میں یہاں جذبیؔ، جوشؔ اور سکندر علی وجدؔ بھی آ گئے تھے۔ مجازؔ، سبط حسن اور سردار نے مل کر ماہنامہ 'نیا ادب' اور ہفتہ وار 'پرچم' جاری کیا۔ پرچوں کی مقبولیت کے پیش نظر ان لوگوں نے ایک دوسرے کے تعاون سے 'حلقۂ ادب' کے نام سے ایک پبلشنگ ہاؤس کی بنیاد ڈال دی۔ یہیں سے سردار جعفری کا افسانوی مجموعہ 'منزل' شائع ہوا جس میں ہندستانی معاشرے کی استحصال زدہ عورتوں، ہندستان کے تئیں انگریزوں کی متعصّبانہ ذہنیت اور انگریزی حکومت کے تحت کام کرنے والے ان ہندستانیوں کی کہانی پیش کی گئی ہے جو انگریزوں کے حکم کی تعمیل میں اپنی محبت تک کا خون کر دینے سے گریز نہیں کرتے تھے۔

یہی وہ زمانہ ہے جب دوسری جنگ عظیم (۱۹۳۹ء تا ۱۹۴۵ء) کی ابتدا ہوئی اور انگریزوں نے ہندستانی عوام سے کوئی مشورہ لیے بغیر ہندستان کو بھی اس جنگ میں فریق بنا دیا تھا۔ کانگریسی وزارتوں نے احتجاجاً ۱۹۳۹ء میں استعفیٰ دے دیا تھا۔ ہندستان کو جنگ میں گھسیٹ لیے جانے کے خلاف ملک کے مختلف علاقوں میں ہڑتالیں اور مظاہرے ہو رہے تھے۔ مارچ ۱۹۴۰ء میں کانگریس نے رام گڑھ میں اپنا اجلاس کیا۔ اس میں مولانا ابوالکلام آزاد کانگریس کے صدر منتخب ہوئے۔ اسی اجلاس میں کانگریس نے مکمل آزادی کا مطالبہ کیا اور اس پر دباؤ بنانے کے لیے سول نافرمانی کی تحریک چلانے کا فیصلہ کیا اور اکتوبر ۱۹۴۰ء میں کانگریس نے گاندھی جی کی رہنمائی میں انفرادی ستیہ گرہ کی تحریک چلائی۔ طریقہ یہ تھا کہ کانگریس کے چنے ہوئے ستیہ گرہی انفرادی طور پر کسی عوامی جگہ جاتے اور جنگ مخالف تقریریں کرتے نتیجتاً گرفتار کر لیے جاتے۔ اس زمانے میں یعنی ۱۹۴۰ء میں سردار جعفری ایم.اے فائنل کے طالب علم تھے۔ اسی دوران گورکھ پور کی عدالت میں پنڈت جواہر لعل نہرو نے ایسا بیان دیا جس نے سارے ملک میں ایک آگ سی لگا دی تھی اور روزانہ کوئی نہ کوئی قومی رہنما گرفتار ہوتا تھا۔ ہر گرفتاری پر لکھنؤ یونیورسٹی کے طلبا احتجاج کرتے تھے اور اس احتجاج میں سردار جعفری ہمیشہ پیش پیش رہتے تھے، کیوں کہ وہ اسٹوڈنٹس یونین کے سکریٹری تھے۔

اسی دوران دہلی یونیورسٹی کے چانسلر سر ماریس گوائر نے سیاسی تحریک میں حصہ لینے کے جرم میں دو طالب علموں کی ڈگری ضبط کر لی تھی۔ اس واقعے کے کچھ ہی دنوں بعد نومبر ۱۹۴۰ء میں لکھنؤ یونیورسٹی کا کانووکیشن ہونے والا تھا اور اتفاق سے سر ماریس گوائر کو اس میں خطبہ پڑھنا تھا۔ لیکن سردار جعفری نے چانسلر کے خلاف احتجاج کیا اور یہ شرط رکھ دی کہ جب تک دہلی یونیورسٹی کے طالب علموں کی ڈگریاں واپس نہیں کی جاتیں، اس وقت تک سر ماریس گوائر کو خطبہ پڑھنے نہیں دیا جائے گا۔ چناں چہ چانسلر کو خطبہ پڑھے بغیر ہی واپس جانا پڑا جس پر لکھنؤ یونیورسٹی کے طلبا بے حد خوش ہوئے۔ اس واقعے سے سردار جعفری اور دیگر باغی طلبا حکومت کی نظر میں آ گئے تھے اور صوبے کے انگریز گورنر نے لکھنؤ یونیورسٹی

کے وائس چانسلر کو یہ ہدایت بھی دے دی تھی کہ سردار جعفری اور دوسرے باغی طلبا کو یونیورسٹی سے نکال دیا جائے لیکن طلبا کے شدید احتجاج کے سبب یہ ممکن نہ ہو سکا صرف تھوڑی باز پرس کے بعد چھوڑ دیا گیا تھا۔ سردار جعفری چوں کہ اسٹوڈنٹس فیڈریشن کے ممبر تھے اور اس زمانے میں لکھنؤ یونیورسٹی اسٹوڈنٹس یونین کے سکریٹری تھے، اس لیے احتجاجی تنظیم کی تمام تر ذمہ داریاں انھی پر ہی ہوا کرتی تھیں۔ اس سلسلے میں خود سردار جعفری نے لکھا ہے:

میں ایم.اے کے آخری سال کا طالب علم تھا، اور یونیورسٹی یونین کا سکریٹری اس لیے احتجاج کی تنظیم کی تمام ذمہ داری مجھ پر تھی، میں نے گھر چھوڑ کر جہاں مجاز اور سبط حسن رہتے تھے، حبیب اللہ ہوسٹل کو اپنا قلعہ بنالیا تھا، گومتی کے ساحل پر یونین کی عمارت میں میرا آفس تھا جہاں بیٹھ کر ہڑتال اور احتجاج کے نقشے تیار ہوتے تھے۔ [8]

یہی وجہ ہے کہ سردار جعفری ہمیشہ حکومت کی نظر میں کھٹکتے رہتے تھے اور آخر کار ایک دن انقلابی شاعری اور جنگ مخالف پروپیگنڈہ کرنے کے جرم میں وہ اس وقت گرفتار کر لیے گیے جب اسٹوڈنٹس فیڈریشن کی ایک ضروری میٹنگ سے واپس آرہے تھے۔ شام ہوتے ہوتے انھیں لکھنؤ ڈسٹرکٹ جیل میں منتقل کر دیا گیا۔ جیل کا ان کا یہ پہلا تجربہ تھا۔ یہاں سے سردار جعفری کو بنارس سنٹرل جیل بھیج دیا گیا جہاں انھوں نے اپنی مشہور نظم 'پتھر کی دیوار' رقم کی۔ تقریباً آٹھ مہینے قید رہنے کے بعد سردار جعفری جون ۱۹۴۱ء میں رہا ہوئے اور اپنے گھر بلرام پور پہنچے جہاں انھوں نے چھ مہینے یعنی دسمبر ۱۹۴۱ء تک نظر بندی کے دن گذارے۔

نظر بندی ختم ہونے کے بعد ۱۹۴۲ء میں سردار جعفری پھر لکھنؤ آ گئے اور لکھنؤ یونیورسٹی میں ایم.اے. کے امتحان میں بیٹھنے کی اجازت چاہی لیکن انکار کر دیے گئے۔ اسی دوران کمیونسٹ پارٹی کے جنرل سکریٹری پی.سی. جوشی اور سجاد ظہیر نے انھیں بمبئی میں کمیونسٹ اخبار میں کام کرنے کا مشورہ دیا تو وہ اپنے والدین سے اجازت لے کر بمبئی کے لیے روانہ ہو گئے اور کمیونسٹ پارٹی کے باقاعدہ کارڈ ہولڈر ہو گئے۔ یہی وہ زمانہ ہے جب جنگ عظیم ہندستان کے دروازے پر دستک دینے لگی تھی۔ ۸ مئی ۱۹۴۲ء کو جاپانیوں نے چٹ گاؤں پر بم برسانا شروع کر دیا تھا۔ اس میں کئی ہندستانی شہید ہوئے۔ ان سے مقابلے کے لیے عوام کمر بستہ ہو گئی تھی۔ اس واقعے کو سردار جعفری نے اپنے ایک ڈرامے 'یہ کس کا خون ہے؟' میں پیش کیا ہے۔ یہ ڈرامہ پہلی بار ۱۹۴۳ء میں اشاعت گھر حیدرآباد سے شائع ہوا تھا جسے ہندستانی عوامی تھیٹر ایسوسی ایشن (بمبئی) نے جنوری اور فروری ۱۹۴۳ء میں سات بار اسٹیج کیا تھا۔

ادھر بمبئی میں 'ہندستان چھوڑو تحریک' (Quit India Movement) چل رہی تھی اور ساتھ ساتھ دوسری جنگ عظیم بھی اپنے شباب پر تھی۔ ہر طرف انگریزی فوج و پولس کے ذریعے مظالم کا بازار گرم تھا کہ اسی اثنا میں بنگال کے بھیانک قحط نے ہندستان کو خوفزدہ کر دیا۔ اس میں تقریباً تیس لاکھ لوگ ہلاک ہو گئے اور قحط زدہ عوام کو راحت پہنچانے کی طرف انگریزی حکومت نے کوئی توجہ بھی نہیں دی۔ اس کے زیر اثر سردار جعفری نے ایک ڈرامہ 'پیکار' لکھا جو ۱۹۴۴ء میں پہلی بار پیپلز پبلشنگ ہاؤس (بمبئی) سے شائع ہوا تھا۔ علاوہ ازیں اسی سال ان کا پہلا شعری مجموعہ 'پرواز' بھی اشاعت گھر حیدرآباد دکن سے شائع ہوا تھا جس میں اس عہد کے ہندستان کی صاف تصویر دیکھی جا سکتی ہے۔

دوسری جنگ عظیم کے خاتمے کے بعد دنیا کا سیاسی منظر نامہ کافی حد تک تبدیل ہو چکا تھا۔ برطانیہ کی حیثیت اب دوسرے درجے کی تھی۔ سوویت روس سب سے طاقت ور ملک کے طور پر ابھر چکا تھا اور امریکہ دوسرا سب سے بڑا طاقت ور ملک کے طور پر نمودار ہوا۔ جنگ عظیم چوں کہ آزادی اور جمہوریت کے نام پر لڑی گئی تھی اور فاشسٹ قوتوں کو شکست ہوئی تھی اس لیے مشرقی یوروپ کے بہت سے طاقت ور ممالک سوشلسٹ بن گئے اور تمام سامراجی ممالک کی بین الاقوامی حیثیت کمزور ہو گئی تھی۔ ایشیا اور افریقہ میں ہر طرف آزادی کے لیے سیاسی جدوجہد تیز سے تیز تر ہونے لگی تھی اور ہندستان میں بھی انگریزی تسلط کے خلاف سیاسی جدوجہد میں ایک نئی لہر دوڑنے لگی تھی۔ اس زمانے میں سردار جعفری نے ایک تمثیلی نظم 'نئی دنیا کو سلام' لکھی تھی۔ اس سے قبل ایک نظم 'جمہور' لکھ چکے تھے جو پہلی بار مارچ

۱۹۴۶ء میں شائع ہوئی تھی۔ 'نئی دنیا کو سلام' مئی ۱۹۴۷ء میں پہلی بار کتب پبلشرز بمبئی سے شائع ہوئی تھی۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ دوران جنگ آزادی، سردار جعفری انگریزوں کے ظلم و استحصال اور متعصّبانہ رویوں کے خلاف تقریریں تو کرتے ہی تھے، اسی کے ساتھ جنگ آزادی سے معمور ان کی تحریریں بھی نظموں، افسانوں اور ڈراموں کی شکل میں منظر عام پر آتے رہے جن کا مطالعہ یہ ثابت کرتا ہے کہ وہ کس طرح جنگ آزادی میں تحریری طور پر شامل تھے۔ چناں چہ اس عہد کی مذکورہ تمام تصنیفات کا ذکر نا گزیر ہے۔

یوں تو منزل میں کل پانچ افسانے (منزل، بارہ آنے، پاپ، مسجد کے زیر سایہ، اور آدم زاد) اور ایک یک بابی ڈرامہ 'سپاہی کی موت شامل ہیں لیکن شامل مجموعہ ڈرامہ اور ایک افسانہ بعنوان 'منزل' جنگ آزادی سے تعلق رکھتے ہیں۔ بقیہ چار افسانوں (بارہ آنے، پاپ، مسجد کے زیر سایہ اور آدم زاد) میں ہندستانی معاشرے کی استحصال زدہ عورتوں کی کہانی پیش کی گئی ہے اور سماج کے ان سفید پوشوں کی قلعی کھولی گئی ہے جو عورتوں نیز غریبوں کے مسائل پر طویل گفتگو تو کرتے ہیں لیکن عملی طور پر کچھ نہیں کرتے۔

'سپاسی کی موت' سردار جعفری کا پانچواں ڈرامہ ہے۔ اس ڈرامے سے قبل ان کے چار ڈرامے ('دیوانے'، 'گوتم کا مجسمہ'، 'عذرا' اور 'شیطان کے بچے') منظر عام پر آچکے تھے جس کی تفصیل پہلے باب میں دی جا چکی ہے۔ 'سپاسی کی موت' کا منظر اکتوبر ۱۹۱۶ء کی ایک شام ہے۔ فرانس کی مشرقی سرحد پر ایک چھوٹے سے اسکول کی عمارت فوجی اسپتال میں تبدیل ہو چکی ہے۔ اس ڈرامے میں کل چار کردار 'سپاہی (ہندستانی)، ڈاکٹر (انگریز)، نرس (فرانسیسی) اور سارجنٹ (انگریز)' ہیں۔

ڈرامہ کا خلاصہ یہ ہے کہ ہسپتال میں جگہ بالکل خالی نہیں ہوتی ہے۔ ہندستانی سپاہی کے سراہنے ایک فرانسیسی نرس بیٹھی دلاسا دے رہی ہے کیوں کہ اس کے سر میں گولی لگی ہے اور اب تک ڈاکٹر نے اس کا آپریشن نہیں کیا ہے۔ وہ ملتجی ہے کہ اس کا آپریشن ہو جائے لیکن لاچار نرس اسے صرف دلاسہ دیتی رہتی ہے۔ اسی اثناء میں ڈاکٹر داخل ہوتا ہے اور نرس کو انگلی کے اشارے سے دروازے کے قریب بلا کر کہتا ہے کہ ایک انگریز سارجنٹ زخمی ہو کر آیا ہے۔ اس کے لیے جگہ خالی کرنی پڑے گی۔ نہ چاہتے ہوئے بھی ڈاکٹر کے حکم کی تعمیل میں نرس اس ہندستانی سپاہی کو زہر دے دیتی ہے جس سے وہ مر جاتا ہے۔ اس کی جگہ انگریز سارجنٹ کا علاج شروع ہوتا ہے۔ چوں کہ گولی سارجنٹ کے بالکل دل کے قریب لگی ہوتی ہے اس لیے ڈاکٹر اسے بچا نہیں پاتا ہے۔

اس ڈرامے میں سردار جعفری نے ظلم کے خلاف احتجاج بلند کیا ہے۔ ہندستانیوں کے تئیں انگریزوں کے تعصب کو اجاگر کرنے کی سعی کی ہے۔ ساتھ ہی ایک فرانسیسی نرس کے ذریعے فرانسیسیوں کی ہمدردی کو بھی پیش کیا ہے۔ اس ڈرامے میں پہلی عالمی جنگ (۱۹۱۴ء تا ۱۹۱۸ء) کے دوران انگریزں کے ذریعے ہندوستانی سپاہیوں کے بے دریغ استعمال اور ان کے ساتھ متعصّبانہ سلوک کو پیش کیا گیا ہے۔ ڈرامہ کا یہ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

ڈاکٹر: ایک سارجنٹ زخمی ہو کر آیا ہے۔
نرس: لیکن یہاں تو بالکل جگہ نہیں ہے۔
ڈاکٹر: ہمیں اس کے لیے تو جگہ پیدا کرنی پڑے گی۔
نرس: کیا سارجنٹ کی حالت امید افزا ہے؟
ڈاکٹر: اس سے کوئی بحث نہیں۔
نرس: اگر اس کی حالت اس قابل ہے کہ وہ بچ جائے تو کچھ انتظام کیا جائے۔
ڈاکٹر: یہاں کے زخمیوں میں سب سے زیادہ کس کی حالت خراب ہے۔

نرس: (ایک انگریز سپاہی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے) وہ جس کے پیٹ میں گولی لگی ہے۔اسے آئے ہوئے ایک مہینہ ہوا ہے۔اب اس کے بدن میں زہر پھیل گیا ہے۔

ڈاکٹر: اور یہ ہندستانی سپاہی جس کے سر میں گولی لگی ہے؟

نرس: یہ تو بچ سکتا ہے اگر اس کے سر سے گولی نکل جائے۔ایک دن کے بعد آپریشن کے قابل ہو جائے گا۔

ڈاکٹر: میرے خیال میں اس کی جگہ خالی ہو سکتی ہے۔

نرس: کیسے؟

ڈاکٹر: اسے زہر دے دو۔

نرس: زہر؟ کیوں؟

ڈاکٹر: ہمیں ایک جگہ کی ضرورت ہے۔آخر سارجنٹ کو کہاں رکھیں؟

نرس: اس کے معنی یہ تو نہیں کہ ایک مرتے ہوئے سارجنٹ کے لیے ایک زندہ سپاہی کو زہر دے دیا جائے۔

ڈاکٹر: ہندستانی وارڈ میں جگہ نہ ہونے کی وجہ سے یہ یہاں انگریزی وارڈ میں لایا گیا تھا۔ایک انگریز سارجنٹ آ گیا ہے۔اس لیے ہندستانی سپاہی کو جگہ خالی کر دینی چاہئے۔

نرس: یہاں سوال موت اور زندگی کا ہے۔انگریز اور ہندستانی سے کیا مطلب۔

ڈاکٹر: تمھیں اس سے کوئی مطلب نہیں۔تمھیں صرف میرے حکم کی تعمیل کرنی چاہئے۔

نرس: یہ میں نہیں کر سکتی۔

ڈاکٹر: تمھیں کرنا پڑے گا (ڈاکٹر چلا جاتا ہے اور نرس خاموش کھڑی رہ جاتی ہے۔ہندستانی سپاہی آہستہ سے کراہتا ہے۔نرس اس کے پاس آ جاتی ہے)'[9]

اس ڈرامے کے بعد افسانہ 'منزل' ہے جو ۱۹۳۷ء کا لکھا ہوا ہے۔اس افسانے میں سردار جعفری نے یہ واضح کیا ہے کہ انگریزوں نے کس طرح ہندوؤں اور مسلمانوں کے اتحاد کو توڑا، نیز جو ہندوستانی انگریزی حکومت کے عہدیدار تھے وہ کس طرح نہ چاہتے ہوئے بھی اپنوں پر ظلم کرنے کے لیے مجبور ہو جایا کرتے تھے۔افسانے کا خلاصہ کچھ اس طرح ہے:

حامد علی خاں کی ایک بیٹی فاطمہ اور اس کے رشتہ کے بھائی عظمت کی پرورش ایک ساتھ ہوئی ہے۔فاطمہ اپنے اس رشتہ کے بھائی سے شادی کرنا چاہتی ہے لیکن اس کا رشتہ اشفاق نام کے ایک لڑکے سے کر دیا جاتا ہے کیوں کہ اسے کچھ ہی دونوں بعد ضلع کا چارج ملنے والا تھا۔حالاں کہ فاطمہ دل ہی دل میں اس سے نفرت کرتی ہے لیکن خاندانی ناموس کی خاطر کچھ کہہ نہیں پاتی ہے۔شادی کے بعد دونوں جذبات کی رو میں بہتے چلے جاتے ہیں جس سے فاطمہ کو محسوس ہوتا ہے کہ اس کے گوشہ ہائے لب میں پھر سے کچھ مٹھاس جمع ہو رہی ہے۔تقریباً ڈیڑھ سال زندگی خوشی خوشی گزر جاتی ہے اور فاطمہ ایک بچہ کی ماں بھی بن جاتی ہے۔اشفاق کے کہنے پر فاطمہ کے نہ چاہتے ہوئے شفیق کی پرورش کے لیے دلاری نام کی ایک آیا رکھ لی جاتی ہے کیوں کہ اشفاق کا خیال تھا کہ دودھ پلانے سے فاطمہ کی تندرستی خراب ہو جائے گی۔

ایک دن آیا شفیق کے ہاتھ سے سونے کے کنگن چرا لے جاتی ہے۔بعد میں پولس کی مدد سے اسے برآمد کر لیا جاتا ہے اور سزا بھی ہو جاتی ہے۔شفیق کی پرورش اب ڈبوں اور گائے کے دودھ سے ہونے لگتی ہے جس سے اگر چہ شفیق دو ہی تین دن میں نڈھال ہو جاتا ہے لیکن بعد میں رفتہ رفتہ ٹھیک ہو جاتا ہے اور گھٹنوں کے بل چلنے لگتا ہے۔فاطمہ کچھ دنوں کے لیے میکے جاتی ہے جہاں معلوم ہوتا ہے کہ عظمت

کسی مسجد کے معاملے میں ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان جھگڑا ہونے کے دوران تقریر کرنے کے جرم میں گرفتار کرلیا گیا ہے۔ فاطمہ کو اس بات کا قطعی یقین ہوتا ہے کہ عظمت کی رہائی اس کے شوہر اشفاق کے ذریعے ہوسکتی ہے۔ چناں چہ اجازت نہ ملنے کے باوجود فاطمہ اپنے شوہر کے گھر آجاتی ہے اور عظمت کی رہائی سے متعلق اشفاق سے گفتگو کرتی ہے جس پر اشفاق شک کر بیٹھتا ہے۔ سورج غروب ہوجانے کے بہت دیر بعد جب ماما گھر جانے کو کہتی ہے تو فاطمہ اسے روک کر اس کی مدد سے شاہی دروازے تک جاتی ہے جہاں بعد میں وہ گرفتار کرلی جاتی ہے اور اس کے شوہر کو، نہ چاہتے ہوئی بھی فاطمہ کے لیے چھ مہینے کی قید کی سزا والے فیصلہ پر دستخط کرنا پڑتے ہیں۔ ایسے عمل سے اشفاق کو اپنے عہدے سے نفرت ہوجاتی ہے جس کی وجہ سے اسے اپنی محبت تک کا خون کرنا پڑا۔

دراصل اس کہانی میں فاطمہ کا کردار ایسا ہے جس کے ذریعے سردار جعفری نے اپنے مختلف خیالات کو پیش کرنے کی سعی کی ہے۔ اس میں انھوں نے جہاں انگریزی حکومت سے اپنی شدید نفرت کا اظہار کیا ہے، وہیں اس سے متعلق ہندستانی لڑکیوں اور عورتوں کی سوچ کو بھی اجاگر کیا ہے۔ مثلاً فاطمہ سوچتی ہے 'ہندستان میں انگریزوں کی حکومت کیوں ہے؟ ولایت میں ہندستانیوں کی حکومت کیوں نہیں ہے؟' افسانے میں انگریزی حکومت کے تحت کام کرنے والے ان حاکموں کی ذہنی ونفسیاتی کشمکش کو بھی منظر عام پر لا گیا ہے جو اپنی تمام غیرت وحمیت کو طاق پر رکھ کر انگریزوں کے حکم کی تعمیل میں ان مجاہدین آزادی پر گولیاں چلوا دیا کرتے تھے جو ملک کی آزادی کے لیے اپنا خون پسینہ ایک کیے ہوئے تھے۔ نیز یہ کہ حاکم ہندو مسلم اتحاد کو بگاڑنے کی سازش میں بھی برابر کے شریک ہوجایا کرتے تھے۔ حالاں کہ انھیں اس بات کا احساس ہوتا ہے، لیکن بڑے بڑے عہدوں کی لالچ نے انھیں سب کچھ بھلا دیا تھا۔ فاطمہ کے والد کا کردار کچھ ایسا ہی ہے۔ سردار جعفری نے ان کا تعارف کچھ اس طرح پیش کیا ہے:

نہایت نیک ملنسار۔ مہمان نواز، اسلام اور مسلمان کے نام پر جان دینے والے مگر ان کا عقیدہ تھا کہ خدا اور رسول کے ساتھ ساتھ برطانیہ پر بھی ایمان لانا ہر ہندوستانی مسلمان کا فرض ہے۔ چناں چہ ان کا بیٹا فاطمہ کا بڑا بھائی فوج میں بھرتی تھا۔ گاندھی اور اس قسم کے دوسرے لیڈروں سے وہ سخت ناراض رہتے تھے۔ جواہرلال کے تو نام سے تن بدن میں آگ لگ جاتی تھی۔ ان کے نزدیک اشتراکیت اور لامذہبی دو ایسے گناہ تھے جو انسان کی ساری خوبیوں پر پانی پھیر دیتے ہیں۔ مگر خود نہ کبھی خدا کے فضل سے روزہ رکھا تھا اور نہ نماز پڑھی تھی۔ کلمہ البتہ یاد تھا۔ مسجدوں کے لیے چندہ ضرور دیتے تھے۔ مگر خود شاید ہی کبھی اس طرف سے راستہ چلتے ہوں۔ عیدان کے یہاں ہر سال آتی تھی۔ رمضان محلے ہی آکر چلے جاتے تھے۔ الماری میں جہاں شکسپیر اور ملٹن کی کتابیں رکھی رہتی تھیں وہیں ایک طرف قرآن شریف بھی تھا جو جزدان میں تعویز کی طرح بند رکھا رہتا تھا تاکہ گھر میں شیطان اور عذاب کے فرشتے نہ آسکیں۔"[1]

درج بالا اقتباس میں سردار جعفری نے سماج کے ان ڈھونگی اور ظاہر پرست اشخاص کے چہروں کو بے نقاب کرنے کی کوشش کی ہے جو اس زمانے میں ہندستانی معاشرے اور جنگ آزادی کے لیے خطرناک اور نقصاندہ ثابت ہور ہے تھے کیوں کہ ایسے لوگ تحریک آزادی کو کمزور اور بے اثر کرنے میں دل وجان سے انگریزوں کا ساتھ دے رہے تھے۔

انگریزوں نے اپنی حکومت برقرار رکھنے کے لیے ہمیشہ ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان تفرقہ ڈالنے کی کوشش کی اور دونوں قومیں اس زمانے میں اس سے اکثر بے خبری کا شکار رہیں۔ اگر کسی نے اس طرف توجہ دی اور بھولی بھالی عوام کو اس سے باخبر کرنے کی کوشش کی تو اسے قید خانوں کی سنگین دیواروں کے بیچ رہنے پر مجبور کردیا جاتا تھا۔ اسی خیال کو سردار جعفری نے مذکورہ افسانے میں کچھ اس طرح پیش کیا ہے:

ممکن ہے کسی نے مسلمانوں کے مجمع میں کہا ہو کہ ہماری قوت کم کرنے کے لیے ہمیں ہندوؤں سے لڑایا جارہا ہے یا کوئی ہندوؤں کے مجمع میں بولا ہو کہ ہمارے اتحاد میں فرق ڈال کر حکومت اپنا الو سیدھا کر رہی ہے مگر کسی کی آواز ایک دوسرے تک نہ پہنچی۔ یہ بھی ممکن ہے کہ کسی نے عظمت کی طرح اس بات کی ہمت بھی کی ہو کہ اپنی آواز دونوں فریقوں کو سنا دے اور صاف صاف کہہ دے کہ ہندستان کی آزادی کا راز ہندو مسلم اتحاد میں مضمر ہے۔ مسجد کا تو صرف بہانہ ہے ورنہ حکومت کا سارا مقصد یہ ہے کہ ہندوؤں اور مسلمانوں کو لڑا کر ان کی قوت کم کردی جائے۔ یہی نہیں بلکہ اتحاد کے امکانات بھی ختم کردیے جائیں۔ مگر اس قسم کی جرأت کرنے والی آواز قید خانوں کی سنگین دیواروں میں بند کردی گئی ہوگی۔"[1]

اس افسانے میں سردار جعفری نے انگریزی حکومت اور اس کے تحت کام کرنے والے ہندستانی عہدیداروں کی شدید نکتہ چینی کی ہے۔ مثلاً جب فاطمہ قید خانہ میں جاتی ہے تو اس کی ملاقات دلاری سے ہوجاتی ہے۔ دلاری جب پوچھتی ہے کہ 'تم یہاں کیسے آگئیں بی بی؟ تو

جواب دینے کے بجائے فاطمہ دلاری سے لپٹ کر رونے لگتی ہے اور قیدی عورتیں ان دونوں کو بہنیں سمجھ کر گھیر لیتی ہیں۔ دلاری حیرت سے پوچھتی ہے کہ 'کیا صاحب نے تمھیں نہیں بچایا؟' تو فاطمہ جواب دیتی ہے: 'یہ ان کے اختیار سے باہر تھا۔' اس پر سب عورتیں ایک زبان ہوکر کہتی ہیں کہ 'ظلم تو حکومت کرتی ہے، حاکم کیا کریں۔' اس پر فاطمہ تنک کے کہتی ہے کہ 'پھر وہ حاکم بنتے ہی کیوں ہیں؟'

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ افسانے میں یوں تو اس وقت کے معاشرے کی مختلف خامیوں کی طرف اشارہ کیا گیا ہے لیکن بالخصوص ان ہندستانیوں کی نشاندہی کی گئی ہے جو انگریزوں کی ہاں میں ہاں ملایا کرتے تھے نیز ان کے درمیان خود کو وفادار ثابت کرنے کے لیے اپنی محبت اور تحریک آزادی تک کا خون کر دینے پر آمادہ تھے۔

۱۹۴۰ء میں جب سردار جعفری لکھنؤ یونیورسٹی میں زیر تعلیم تھے اور یونین کے سکریٹری ہونے کے سبب تمام تر احتجاجی ذمہ داریوں کو بخوبی نبھا رہے تھے، انھیں جنگ مخالف پروپگنڈہ کرنے کے جرم میں گرفتار کر کے بنارس سنٹرل جیل بھیج دیا گیا تھا جہاں انھوں نے آٹھ مہینے زنداں کی صعوبتوں کو برداشت کیا تھا۔ اس دوران انھوں نے ایک نظم 'پتھر کی دیوار' لکھی تھی جو ۱۹۵۳ء میں منظر عام پر آئے شعری مجموعے 'پتھر کی دیوار' میں شامل کی گئی۔ اس مجموعے میں 'پتھر کی دیوار' کو چھوڑ کر بقیہ تمام نظمیں آزادی کے بعد کی کہی ہوئی ہیں۔ اس لیے صرف 'پتھر کی دیوار' کا جائزہ لینا جنگ آزادی کے حوالے سے زیادہ مناسب ہوگا۔

'پتھر کی دیوار' میں سردار جعفری نے جیل کے در و دیوار، کھانے، رہن سہن وغیرہ کا بڑے دلچسپ انداز میں بیان کیا ہے۔ دورانِ جنگِ آزادی، ہندوستانی قیدیوں کی حسرتوں، تمناؤں، آرزوؤں اور امیدوں کا کس طرح خون ہو رہا تھا نیز یہ کہ قیدی کس طرح ظلم سہتے رہتے تھے اور مسکراتے رہتے تھے، ظالم چیختا تھا لیکن ان کے لب تک نہیں ہلتے تھے، ان سب کو سردار جعفری نے مذکورہ نظم میں بڑے دل کش اور پر درد انداز میں پیش کرنے کی سعی کی ہے، اس نظم کے چند حصے ملاحظہ فرمائیں۔

جتنا ظلم سہتے ہیں/ اور مسکراتے ہیں/ جتنا دکھ اٹھاتے ہیں/ اور گیت گاتے ہیں/ جبر اور بڑھتا ہے/ زہر اور چڑھتا ہے/ ظالموں کی شدت پر/ ظلم چیخ اٹھتا ہے/ ان کے لب نہیں ہلتے/ ان کے سر نہیں جھکتے/ دل سے آہ کے بدلے/ اک صدا نکلتی ہے/ 'انقلاب زندہ باد/ خاک پا کے بیٹے/ کھیتوں کے رکھوالے/ ہاتھ کارخانوں کے/ انقلاب کے شہپر/ کوہسار کے شاہیں/ پتھروں کے کوروں پر/ آندھیوں کی راہوں پر/ بجلیوں کی بارش میں/ گولیوں کے طوفاں میں/ سر اٹھائے بیٹھے ہیں/ انقلاب ساماں ہے/ ہند کی فضا ساری/ نزع کے ہے عالم میں/ یہ نظام رازداری/ وقت کے محل میں ہے/ جشن نو کی تیاری/ جشن عام جمہوری/ اقتدار مزدوری/ غرق آتش و آہن/ بے بس و مجبوری/ مفلسی و ناداری/ تیرگی کے بادل سے/ جگنوؤں کی بارش ہے/ رقص میں شرارے ہیں/ ہر طرف اندھیرا ہے/ اور اس اندھیرے میں/ ہر طرف شرارے ہیں/ کوئی کہہ نہیں سکتا/ کون سا شرارہ کب/ بے قرار ہو جائے/ شعلہ بار ہو جائے/ انقلاب آ جائے......

جیسا کہ ذکر کیا جا چکا ہے کہ سردار جعفری ۱۹۴۲ء کے اوائل میں کمیونسٹ اخبار 'قومی جنگ' میں صحافتی فرائض انجام دینے کی غرض سے بمبئی چلے گئے تھے۔ دوسری عالمی جنگ اپنے شباب پر تھی ہندستانی عوام انگریزوں کے متعصّبانہ رویے سے پریشان تھی۔ یہاں تک کہ جنگ ہندستان کے دروازے تک پہنچ گئی تھی اور ۸ر مئی ۱۹۴۲ء کو جاپانیوں نے چٹ گاؤں پر بمباری بھی شروع کر دی تھی جس میں کئی ہندستانی شہید ہو گئے تھے۔ اس واقعے سے متاثر ہو کر سردار جعفری نے ایک ڈرامہ 'یہ کس کا خون ہے؟' تحریر کیا۔

یہ کس کا خون ہے؟

سردار جعفری کا یہ چھٹا ڈرامہ ہے جو ۱۹۴۳ء میں شائع ہوا تھا۔ اشاعت سے قبل یہ ڈرامہ سات مرتبہ اسٹیج بھی کیا گیا۔ اس ڈرامے کے متعلق سردار جعفری نے لکھا ہے:

میں نے (ان واقعات کی بنیاد پر) اپنے ڈرامے میں ہندستانی بہادری اور شجاعت کے اس جذبے کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے جس میں بھیم اور ارجن اکبر اور ٹیپو، جھانسی کی رانی اور بھگت سنگھ کی روح ہے۔ بہادری اور شجاعت کی یہ روایات ہمیشہ زندہ رہیں گی اور ہندستان ہمیشہ ان سے تقویت حاصل کرتا رہے گا۔

مجھے پورا یقین ہے کہ میرا ملک اپنے ورثے کی حفاظت کرے گا اور غلامی کی زنجیریں اسے مدافعت کرنے سے نہیں روک سکیں گی۔[۱۲]

ڈرامے میں سردار جعفری نے ہندستانیوں کی انگریزوں اور جاپانیوں کے خلاف ابھر رہی بغاوتوں کو اجاگر کر کے ان میں حوصلہ پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔اس ڈرامے کا مقام چٹ گاؤں ہے جو اب بنگلہ دیش کا حصہ ہے۔ یہ ڈرامہ صرف دو دن پر مشتمل ہے اور اس کا زمانہ ۹/۸رمئی ۱۹۴۲ء ہے۔اس ڈرامے میں سات بڑے اور سات ہی چھوٹے کردار ہیں۔ بڑے کرداروں میں علی حسین (زمیندار)، بیگم (علی حسین کی بیوی)، سکینہ (حسین کی بیٹی)، امجد (حسین کا بیٹا)، اقبال (سکینہ کا منگیتر اور کالج کا ایک طالب علم)، امیو کمار گھوش (ایک پرانا دہشت پسند جواب جاپانی ایجنٹ ہے) اور سنتوش (امیو کا ساتھی اور علی حسین کا نوکر) ہیں جب کہ چھوٹے کرداروں میں ایک دیہاتی بڑھیا، دس گیارہ برس کا ایک لڑکا، ایک پولس انسپکٹر، دو پولس کے سپاہی، دو کسان کارکن اور دو کمیونسٹ ہیں۔

ڈرامے کی ابتدا زمین دار علی حسین کے گھر سے ہوتی ہے، جہاں اس کی بیٹی سکینہ پیانو پر بیٹھی انٹرنیشنل (مزدوروں کا بین الاقوامی نغمہ) بجا رہی ہے۔اسی اثنا میں رفیق کا ٹیلیفون آتا ہے جو ایک کمیونسٹ ہے،، اور وہ ٹیلیفون پر محو گفتگو ہو جاتی ہے۔ گفتگو جاری ہی رہتی ہے کہ سکینہ کا منگیتر اقبال آ جاتا ہے۔سکینہ مزدوروں کی تحریک سے کافی متاثر تھی اس لیے تحریک کی حمایت پر اقبال سے گفتگو کرنے لگتی ہے۔اسی دوران سکینہ کا بھائی امجد بھی آ جاتا ہے۔ دورانِ گفتگو علی حسین بڑبڑاتا ہوا آتا ہے اور اپنے گاؤں کے منتظم 'مختار' نیز گاؤں والوں اور حکومت کو برا بھلا کہتا ہے کیوں کہ گاؤں والے جاپانیوں سے لڑنے کے لیے تیر کمان بنا رہے ہوتے ہیں اور علی حسین کا خیال تھا کہ یہ سب اس کے خلاف بغاوت کرنے کے لیے ایسا کر رہے ہیں۔دوسرے منظر میں علی حسین کے مکان کے لان میں امجد، اقبال، امیو اور سنتوش بیٹھے شراب پی رہے ہوتے ہیں کہ سکینہ پہنچ جاتی ہے اور اقبال کو اپنی طرف گھسیٹتے ہوئے ڈانٹتی ہے جس سے سبھی خاموش ہو جاتے ہیں۔ادھر گاؤں کی چھوٹی سی تاریک کوٹھری جس میں لالٹین کی ٹمٹماتی روشنی میں ایک کسان عورت اور دو مرد بانس کے چھیلے ہوئے ٹکڑوں سے تیر کمان بنا رہے ہیں اور ملک کی حفاظت سے متعلق مختلف منصوبے بنا رہے ہوتے ہیں۔آدھی رات گزرنے کے بعد دو کمیونسٹ آتے ہیں اور کسان ان کو خوش خبری دیتا ہے کہ اب ان کی تنظیم میں پچیس اور کسان بھرتی ہو گئے ہیں۔دونوں کمیونسٹ منصوبہ بناتے ہی رہتے ہیں کہ ایک عورت آ کر بتاتی ہے کہ پولس آج رات چھاپہ مارنے والی ہے۔ کچھ ہی دیر بعد پولس کے چھاپے میں ایک کمیونسٹ پکڑا جاتا ہے۔دوسرے دن علی حسین کے گھر میں سکینہ اپنی ماں کو زمین پر لیٹ جانے کو کہتی ہے کیوں کہ بمباری ہونے والی ہوتی ہے۔ بمباری ختم ہونے کے بعد اقبال، امجد اور امیو آتے ہیں، تھوڑی دیر بعد سنتوش بھی گھبرایا ہوا آتا ہے۔سنتوش اور امیو میں کچھ بحث ہونے کے بعد امیو اور سکینہ میں بحث چھڑ جاتی ہے سکینہ امیو کو وطن فروش کہتی ہے۔ بعد میں اقبال اور امجد کے درمیاں بحث ہوتی ہے۔اسی اثناء میں ریڈیو جاپان سے خبریں آنے لگتی ہے، جس کو سن کر سکینہ چڑ جاتی ہے اور ریڈیو بند کرنے کو کہتی ہے۔

ڈرامے کے آخری منظر میں علی حسین کے مکان کو دکھایا گیا ہے جس کا کسانوں نے محاصرہ کیا ہوا ہے اور وہ سب ہتھیار مانگ رہے ہیں لیکن علی حسین سمجھتا ہے کہ یہ کسان اس کے خلاف بغاوت پر اتر آئے ہیں۔حالاں کہ سکینہ سمجھاتی ہے کہ یہ کسان جاپانیوں کے خلاف مظاہرہ کر رہے ہیں لیکن اس کے والدین نہیں مانتے۔ بہر حال کسانوں سے تھوڑی دیر بحث و مباحثہ کے بعد معلوم ہوتا ہے کہ رفیق جاپانیوں کی بمباری میں ہلاک ہو گیا ہے جس سے سکینہ دل برداشتہ ہو جاتی ہے۔جلوس میں سے بس ایک ہی آواز گونجتی ہے 'ہمیں ہتھیار دو جاپانیوں سے لڑنا ہے اور کامریڈ رفیق کا بدلہ لینا ہے۔آخر میں ایک کسان آگے بڑھ کر علی حسین کی بندوق اٹھا لیتا ہے۔

اس ڈرامے کے ذریعہ سردار جعفری نے محکومی و غلامی سے نجات پانے کے لیے آواز بلند کی ہے۔خاص طور پر زمینداروں کے ہاتھوں مزدوروں اور کسانوں پر ہو رہے مظالم کے خلاف خود زمینداروں کی نئی نسل میں کس طرح کے باغیانہ عناصر پرورش پا رہے تھے، اسے بھی

پیش کیا ہے۔ علاوہ ازیں ہندستان کے کسانوں، مزدوروں، نوجوانوں، بوڑھوں، بچوں اور عورتوں میں اپنے ملک کی حفاظت کے لیے جان نچھاور کرنے کا جو جذبہ جٹ گاؤں پر جاپانیوں کے حملے سے بھڑک اٹھا تھا، اس کو بھی بخوبی اجاگر کیا ہے۔ مثلاً تمام مزدور کسان بوڑھے، بچے، عورتیں ایک ساتھ 'جنتا کو ہتھیار دو' کی آواز بلند کرتے ہوئے زمیندار علی حسین کے مکان کو گھیر لیتے ہیں تو سکینہ دروازہ کھولتی ہے اور دروازہ کھلتے ہی ہجوم میں سے ایک کسان آگے بڑھ کر زمیندار کو بمباری کے بارے میں بتاتا ہے تو زمیندار نمک حرام اور بدمعاش جیسے القاب سے نوازتا ہے۔ ایک کسان جب ملک کی بات کرتا ہے اور اپنے ملک کی حفاظت کی بات کہتا ہے تو زمیندار علی حسین کہتا ہے: 'سنو! تم کیا کہہ رہے ہو! یہ ملک تمہارا ہے؟ تمہارے باپ دادانے اسے خریدا تھا؟ یہ گاؤں تمھارے ہیں یا میرے؟ میرے باپ دادانے جب سرکار کے لیے خون بہایا تھا تب یہ گاؤں ملے تھے۔ خون بہا کر ملے تھے۔' اسی اثنا میں ایک اور کسان آگے بڑھتا ہے اور کہتا ہے: 'مگر ہمارا خون تو اس زمین میں جذب ہے۔ کسانوں کے جسم نے اسے کھاد دی ہے۔ تب ہندستان کی زمین سونا اگلتی ہے۔ اس کی حفاظت ہم نہیں کریں گے تو اور کون کرے گا؟' زمیندار علی حسین کی بیوی کو جب یہ محسوس ہوتا ہے کہ مجمع یہاں سے نہیں جائے گا تو وہ اپنے بیٹے کو مجمع منتشر کرنے کے لیے پولس بلانے کو کہتی ہے۔ اس پر ایک بڑھیا آگے بڑھ کر کہتی ہے:

'تم اپنے بیٹے کو پولس بلانے بھیج رہی ہو تا کہ میرے بیٹوں پر گولی چلے۔ جاپانی بموں سے کتنے آدمی مر چکے ہیں کیا ہم غریبوں کی قسمت میں یہی لکھا ہے؟ اوپر سے جاپان بم برسائے سامنے سے پولس گولی چلائے۔ اور تم گھر میں بیٹھی تماشا دیکھو۔'[۱۳]

ڈرامے کے اختتام پر سردار جعفری نے عوام کی آواز میں کافی شدت دکھائی ہے اور مجمع کو ایک ساتھ 'جنتا کو ہتھیار دو' 'یہ ملک ہمارا ہے، ہم اس کی حفاظت کریں گے' جیسے نعرے بلند کرتے پیش کیا ہے۔ اس ڈرامے میں دراصل سردار جعفری نے ہندستان کے کسانوں، مزدوروں، عورتوں، بچوں اور بوڑھوں کے اس احتجاج کو قلم بند کیا ہے جو زمینداروں کے مظالم سے تو پریشان تھے ہی ساتھ ہی وہ اس بات سے بھی پریشان تھے کہ یہ انگریزوں کے پٹھو بنے ہوئے تھے اور ہندستان کی حفاظت کرنے کے بجائے ملک کے لیے خطرہ بنے ہوئے تھے۔ جس زمانے میں یہ ڈرامہ شائع ہوا تھا، اسی زمانے میں قحط بنگال نے تقریباً تیس لاکھ ہندستانیوں کو نگل لیا تھا۔ طرہ یہ کہ قحط زدہ عوام کو راحت پہنچانے کی طرف انگریزی حکومت نے کوئی توجہ نہیں دی تھی، اسی سے متاثر ہو کر سردار جعفری نے ایک ڈرامہ 'پیکار' لکھا۔

پیکار

سردار جعفری کا یہ ساتواں اور آخری ڈرامہ ہے جو پہلی بار پیوپلز پبلشنگ ہاؤس بمبئی سے ۱۹۴۴ء میں شائع ہوا تھا۔ اس سے قبل ان کے چھ ڈرامے 'دیوانے' (سہیل، جنوری ۱۹۳۶ء)، 'گوتم کا مجسمہ' (علی گڑھ میگزین، اپریل ۱۹۳۶ء)، 'عذرا' (عربک کالج میگزین، سالنامہ ۱۹۳۶ء)، 'شیطان کے بچے' (عربک کالج میگزین، دسمبر ۱۹۳۷ء)، 'سپاہی کی موت' (افسانوی مجموعہ 'منزل' میں شامل ہے، ۱۹۳۷ء) اور 'یہ کس کا خون ہے؟' (۱۹۴۳ء) منظر عام پر آ چکے تھے جس کی تفصیل سابقہ اوراق میں آ چکی ہے۔ جب کہ کچھ محققین نے ان کے مذکورہ ڈراموں کو نہ صرف یہ کہ نظر انداز کیا ہے بلکہ 'یہ کس کا خون ہے؟' کا ذکر کرتے ہوئے یہاں تک لکھ دیا ہے کہ 'یہ ان کا اکلوتا ڈرامہ ہے'۔ مثلاً کراچی سے شائع ہونے والا معیاری رسالہ 'افکار' کے سردار جعفری نمبر میں علی سردار جعفری کے ڈراموں کے حوالے سے اکرام بریلوی نے لکھا ہے:

ہر چند کہ وہ بنیادی طور پر ڈرامہ نگار نہیں تھے اور ابھی تک انھوں نے شاعری، مضمون نگاری اور ادبی تنقید کے علاوہ افسانے ہی لکھے تھے۔ ڈرامے کا میدان ان کے لیے بالکل نیا تھا۔۔۔ انھوں نے ڈرامہ لکھا۔ اس اکلوتے ڈرامے کا نام تھا 'یہ کس کا خون ہے؟' علی سردار جعفری کا یہ اکلوتا ڈرامہ اپنے موضوع و فکر اور عصری واقعیت کے اعتبار سے نہ صرف چونکا دینے کی صلاحیت کے ساتھ ادبی حلقوں کی توجہ کا مرکز بنا بلکہ اسے اہمیت بھی دی گئی۔[۱۴]

اکرام بریلوی نے 'یہ کس کا خون ہے؟' کے علاوہ کسی اور ڈرامے کا ذکر ہی نہیں کیا ہے۔ جب کہ اس مضمون کے لکھے جانے سے بہت

پہلے تک ۱۹۴۴ء میں سردار جعفری کا ساتواں ڈرامہ 'پیکار' لکھا جا چکا تھا۔ بہر حال اس ڈرامے میں کل دس کردار ٹیکارام (ایک بنیا)، شانتارام (ٹیکارام کا بیٹا)، شانتی (ٹیکارام کا بیٹی)، شانتی کی ماں، بہو (شانتارام کی بیوی)، ایک سرکاری افسر، منیم، چاندی (خادمہ) اور دو کالج کے طالب علم ہیں۔ ڈرامے کا خلاصہ کچھ اس طرح ہے۔

ٹیکارام اور شانتارام کے درمیان چاول بیچے جانے پر بحث ہوتی رہتی ہے۔ ٹیکارام اپنے بیٹے کو چالیس روپے من چاول بیچنے کے بجائے تیس روپے من بیچ دینے پر ڈانٹتا رہتا ہے جس کے جواب میں اس کا بیٹا گورنمنٹ کے مقرر کردہ ریٹ کے بارے میں اطلاع کرتا ہے۔ اس پر ٹیکارام اپنے بیٹے کو صلاح دیتا ہے کہ وہ گراہکوں کو چاول نہ ہونے کا بہانہ کر دیا کرے۔ اسی دوران ٹیلیفون کی گھنٹی بجتی ہے اور ٹیکارام چاول خریدنے سے متعلق گفتگو کرتا ہے اور ۲۵/روپے من کے حساب سے چاول خرید لینے کی صلاح دیتا ہے۔ اسی اثنا میں شانتی کی ماں آتی ہے اور یہ اطلاع دیتی ہے کہ چاندی (خادمہ) نے بتایا ہے کہ سارے شہر میں ان کو اناج چور کہا جا رہا ہے۔ اس سلسلے میں چاندی کو بلایا جاتا ہے اور اس سے تفتیش کی جاتی ہے جس پر وہ کچھ نہیں بتاتی ہے۔ اسی درمیان شانتی کالج سے گھر پہنچتی ہے اور دیر سے آنے کا سبب ایک میٹنگ بتاتی ہے جس کے تحت چندہ اکٹھا کر کے بھوکوں کے لیے ایک لنگر خانہ کھولے جانے کی بات بتاتی ہے کیوں کہ تاجروں کی جمع خوری کی وجہ سے شہر اور گاؤں کے لوگ بھوکے مر رہے تھے۔ اسی اثناء میں بہو آ جاتی ہے اور ساس بہو دونوں میں نوک جھونک شروع ہو جاتی ہے۔ نتیجتاً شانتی کی ماں غصہ میں چلی جاتی ہے۔ اب شانتی اور بہو کے درمیان خوشگوار ماحول میں گفتگو ہونے لگتی ہے کہ اسی اثناء میں ٹیکارام آ کر شانتی کو کالج نہ جانے کی صلاح دیتا ہے اور جن لڑکوں کو اپنے گھر اناج دلانے کے لیے بلایا ہوتا ہے اسے بھی منع کرنے کے لیے کہہ دیتا ہے۔ اسی دوران ایک سرکاری افسر آتا ہے جس سے ٹیکارام اپنی جگ ہنسائی کی بات کرتا ہے۔ افسر سے بات کر کے شانتارام کو گورنمنٹ کا ایجنٹ مقرر کروا دیتا ہے۔ افسر قرض کے بہانے رشوت لینے آیا ہوتا ہے۔ اور ٹیکارام اسے دو ہزار روپے دے دیتا ہے۔ چاندی چائے لے کر آتی ہے۔ جوں ہی چائے رکھنے کے لیے جھکتی ہے، اس کی کمر سے چاول کے دانے اور دودھ کا پاؤڈر گرنے لگتا ہے۔ یہ دیکھ کر ٹیکارام اسے خوب ڈانٹتا ہے، جس پر وہ بتاتی ہے کہ اس کی ماں کئی دنوں کی بھوکی ہے جس کی وجہ سے اس کی چھوٹی بہن کو دودھ نصیب نہیں ہوا ہے اس لیے ایسی گھٹیا حرکت کرنی پڑی۔ ٹیکارام چاندی کو اس جرم میں گھر سے نکال دیتا ہے۔ اسی اثناء میں منیم آتا ہے اور کہتا ہے کہ بیس ہزار من چاول خرید لیا گیا ہے۔ ٹیکارام منیم کو سمجھاتے ہوئے کہتا ہے کہ دیہات سے جتنا اناج حاصل ہو سکے خرید لو، گورنمنٹ نے ہمیں ایجنٹ مقرر کر دیا ہے۔ اناج جمع کروتا کہ بعد میں اس کے منہ مانگے دام مل سکیں۔ گورنمنٹ کو تھوڑا اناج دے دیا جائے گا، باقی دبا کے رکھ لیا جائے گا۔ لیکن منیم شہر میں بنی کمیٹیوں کا ذکر کرتا ہے اور اس خطرے سے آگاہ کرتا ہے کہ اس سلسلے میں کالج کے لڑکے کلکٹر کے مکان پر گئے تھے، جس میں شانتی بھی شامل تھی۔ ابھی گفتگو جاری ہی رہتی ہے کہ کالج کے لڑکے آ جاتے ہیں اور جمع کیا ہوا سارا اناج نکلوا کر سرکاری ریٹ پر فروخت کر دیتے ہیں اور اس کام میں ٹیکارام کی بیٹی شانتی بھی بھرپور مدد کرتی ہے۔

اس ڈرامے میں قحط بنگال کے اسباب وعلل پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی گئی ہے۔ سردار جعفری نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ اس زمانے میں کس طرح بنیے، ساہوکار اور سرکاری افسران مل کر عوام کو بھوکوں مرنے پر مجبور کر دیا تھا۔ ڈرامے میں اس وقت کے معاشرے کی دونوں تصویروں کو پیش کیا گیا ہے۔ جہاں ٹیکارام نے اپنے نفع کی غرض سے اناج جمع کیا، وہیں سرکاری افسران نے بھی اپنی جیب گرم کرنے کے لیے اس کے خلاف کوئی قدم نہیں اٹھایا اور جمع خوروں کو گورنمنٹ کا باقاعدہ ایجنٹ مقرر کر دیا۔ قحط بنگال سے متعلق اس ڈرامے کے ذریعے سردار جعفری نے مختلف کرداروں کو پیش کر کے قحط بنگال سے متعلق اس عہد کے مختلف لوگوں کے خیالات کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ خاص طور پر نئی نسل کے باغیانہ رویوں کو انھوں نے بڑی خوبصورتی سے پیش کیا ہے جو اپنے زمیندار اور جمع خور والدین کی پروا کیے بغیر جمع خوری کے خلاف سینہ سپر تھے۔ مثلاً شانتارام کا کردار ایسا ہے جو جمع خوری کے خلاف احتجاج تو کرتا ہے لیکن دبی آواز میں۔ اس کے برعکس شانتی کا کردار

کافی جرأت مندانہ ہے۔ مثلاً جب کالج کے لڑکے اس کے گھر اناج تلاشنے آتے ہیں تو وہ لڑکوں کو بتاتی ہے کہ 'بہت تو نہیں صرف دو لاکھ من سے کچھ زیادہ اناج ہے۔' اور صاف کہہ دیتی ہے کہ 'جنتا کا خون پینے والوں اور مرتے ہوئے آدمیوں کی بوٹیاں نوچ نوچ کر روپیہ بنانے والوں کا ساتھ ان کی اولاد بھی نہیں دے سکتی۔'[15] ٹیکا رام اور شانتی میں کافی دیر تک اس طرح کی گرما گرم بحث ہوتی ہے جس سے بغاوت کا شدید عنصر جھلکتا ہے، یہ مکالمہ ملاحظہ فرمائیں:

ٹیکا رام: میں تجھے اپنی جائیداد میں ایک کوڑی نہیں دوں گا۔

شانتی: ہندستان کو اس وقت میری ضرورت ہے اور میں اس کے لیے تمھارا گھر چھوڑ کر جا رہی ہوں۔ (باپ کی طرف مڑ کر) مجھے آپ کا ایک پیسہ بھی نہیں چاہیے۔ آپ کا ایک ایک پیسہ غریبوں کے خون میں لتھڑا ہوا ہے۔

ٹیکا رام: کیا کہا؟ تم گھر چھوڑ کر چلی جاؤ گی؟ میں تو کسی کو منھ بھی نہیں دکھا سکوں گا۔

شانتی: آپ کا منھ تو کوئی دیکھنا بھی نہیں چاہتا۔ جنتا کو اناج چاہیے۔ اناج چوروں کی ضرورت نہیں ہے۔

ٹیکا رام: یہ کلجگ ہے جس میں بیٹی باپ کی دشمن ہو جاتی ہے۔

شانتی: یہ آزادی کی لڑائی ہے جس میں باپ، ماں، بیٹی، بہن، میاں بیوی کے رشتے کوئی معنی نہیں رکھتے۔ میرے ماں، باپ، بہن، بھائی سب باہر سڑک کے کنارے پڑے ہوئے دم توڑ رہے ہیں۔ تم سے میرا کوئی تعلق نہیں ہے۔[16]

اس ڈرامے میں سب سے موثر کردار شانتی کا ہے جو زمینداروں کی اس نسل کی نمائندگی کرتی ہے جو کسانوں، غریبوں اور مزدوروں پر ہو رہے مظالم کے خلاف اپنے زمیندار اور ساہوکار والدین سے بھی بغاوت کر دیتی ہے۔ شانتی کے ذریعہ عورتوں کی سماجی حیثیت پر بھی تبصرہ کیا گیا ہے۔ بالخصوص عورتوں کے حقوق کی پامالی جیسے معاملات پر روشنی ڈالی گئی ہے لیکن اس کا بنیادی مقصد قحط بنگال کے اسباب کو منظر عام پر لانا تھا۔ علاوہ ازیں اس کے ذریعے نوجوانوں کے ضمیر کو بیدار کر کے ایسی غیر انسانی حرکات کرنے والوں کے خلاف متحد ہونے کی دعوت بھی دی گئی ہے۔

مذکورہ بالا ڈرامے کے بعد ۱۹۴۴ء میں سردار جعفری کا پہلا شعری مجموعہ 'پرواز' اشاعت گھر حیدر آباد (دکن) سے شائع ہوا جس میں اس وقت کے ہندستان کی صاف جھلک دکھائی دیتی۔ چوں کہ جنگ آزادی اپنے شباب پر تھی اس لیے اس میں جنگ آزادی سے متعلق متعدد انقلابی نظمیں ہیں۔ اس مجموعے میں سردار جعفری کی ۱۹۴۴ء تک کی نظموں کو شامل کیا گیا ہے۔ علاوہ ازیں لکھنؤ ڈسٹرکٹ جیل اور بنارس سنٹرل جیل میں سردار جعفری نے جن نظموں کی تخلیق کی تھی، اس کو بھی شامل کیا گیا ہے۔ بنارس سنٹرل جیل میں لکھی نظم 'پتھر کی دیوار' کو نہ جانے کیوں 'پتھر کی دیوار' میں شامل کیا گیا ہے جب کہ 'پرواز' میں بھی شامل کیا جا سکتا تھا جو اس سے تقریباً ۹/نو سال قبل شائع ہوا تھا۔ بہر حال 'پرواز' میں شامل کل ۶۳/نظموں میں سے بیشتر نظمیں ہنگامی قسم کی ہیں اور انقلاب و بغاوت کا جذبہ پورے شد و مد کے ساتھ پایا جاتا ہے جو جنگ آزادی کے عین مطابق ہے۔

موضوعات کے اعتبار سے اگر جائزہ لیں تو 'پرواز' میں اندرونی اور بیرونی دونوں موضوعات پر طبع آزمائی کی گئی ہے۔ اندرونی موضوعات میں قومی لیڈروں کی شخصیتیں اور ان کے کارنامے، آزادی، غلامی، ہندو مسلم اتحاد، بھوک افلاس، قحط، کارخانوں اور ملوں کے مزدوروں کے مسائل وغیرہ کو کافی اہمیت دی گئی ہے۔ بیرونی موضوعات میں کارل مارکس، لینن، لال جھنڈا، کمیونسٹ تحریک، اشتراکیت، روسی انقلاب اور بین الاقوامی مزدوروں کی تنظیموں وغیرہ کو جگہ دی گئی ہے۔ یہاں مجموعہ میں شامل ان نظموں سے بحث کی جائے گی جو جنگ آزادی یعنی اندورنِ ملک سے تعلق رکھتی ہیں۔

'پرواز' کی چوتھی نظم 'بغاوت' ہے۔ اس نظم کا ہر مصرع لفظ 'بغاوت' سے شروع ہوتا ہے۔ ۲۲/مصرعوں پر مشتمل اس نظم میں ۲۵/بار لفظ 'بغاوت' کا استعمال کیا گیا ہے۔ اس نظم میں سردار جعفری نے 'بغاوت' کو اپنا مذہب، دیوتا، پیغمبر اور خدا مانا ہے۔ رسم چنگیزی، تہذیب تتاری، جبر و استبداد، سرمایہ داری، سرسوتی، لکشمی، بھیم و ارجن، وہم کی پابندیوں، قیدِ ملت، آدمی کو پینے والی مشیت، بوالہوس ابلیس سیرت

پارساؤں، دورِ حاضر کی حکومت اور سامراجی نظم وقانون وسیاست سے وہ بغاوت کا اعلان کرتے نظر آتے ہیں نیز آزادی جیسی نعمت کو کھونے والے لیڈران سے بھی سردار جعفری بغاوت کرتے نظر آتے ہیں، مثلاً ؎

بغاوت اپنی آزادی کی نعمت کھونے والوں سے
بغاوت عظمت رفتہ کے اوپر رونے والوں سے
بغاوت دور حاضر کی حکومت سے ریاست سے
بغاوت سامراجی نظم وقانون و سیاست سے
بغاوت سخت پتھر کی طرح بے حس خداؤں سے
بغاوت مفلسی کی عاجزانہ بددعاؤں سے
بغاوت حریت کے دیوتا کا آستانہ ہے
بغاوت عصر حاضر کے سپوتوں کا ترانہ ہے[۱۷]

دوسری عالمی جنگ کے پس منظر میں لکھی گئی نظم 'جنگ اور انقلاب' میں سردار جعفری نے آزادی کی امید جگانے کی کوشش کی ہے کیوں کہ اس زمانے میں جنگ آزادی نے ایک نیا رخ اختیار کر لیا تھا۔ ہندستانیوں میں آزادی کی تڑپ شدت اختیار کرتی جارہی تھی، چناں چہ سردار نے بھی اس میں مزید شدت پیدا کرنے کے لیے ہندستانیوں کو پرعزم اور حوصلہ مند ہونے کی تلقین کی ہے ؎

رقص کرائے روح آزادی کہ رقصاں ہے حیات
گھومتی ہے وقت کے محور پہ ساری کائنات
زندگی مینا وساغر سے ابل جانے کو ہے
کامرانی کے نئے سانچے میں ڈھل جانے کو ہے
اڑ رہا ہے ظلم واستبداد کے چہرے سے رنگ
چھٹ رہا ہے وقت کی تلوار کے ماتھے سے زنگ
ہے فضاؤں میں نوید شادمانی کا سرور
پڑ رہا ہے عشرت فردا کی پیشانی پہ نور
غم کے سینے میں خوشی کی آگ بھرنے دو ہمیں
خوں بھرے پرچم کے نیچے رقص کرنے دو ہمیں
روح آزادی کو سینے میں جکڑ سکتا ہے کون
ناچتے سورج کی کرنوں کو پکڑ سکتا ہے کون[۱۸]

نظم 'سامراجی لڑائی' میں انگریزی ظلم واستبداد کو پیش کر کے انگریزی حکومت سے سردار جعفری نے یہ سوال کیا ہے کہ ؎

مزدور کھڑا ہوا ہے گم سم   سرمائے کے لب پہ ہے تبسم
دنیا ہے کہ تاجروں کی بستی   مہنگی ہے حیات موت سستی
جاں بیچ کے لڑتے ہیں سپاہی   انسان پہ آ گئی تباہی
یہ ظلم وستم کا راج کب تک
یہ تخت شہی یہ تاج کب تک[۱۹]

۱۹۴۰ء میں جب سردار جعفری لکھنؤ ڈسٹرکٹ جیل میں قید وبند کی صعوبتیں برداشت کر رہے تھے، انھوں نے ایک نظم 'کب تک' لکھی تھی۔ انگریزوں کے ذریعہ اس زمانے میں انقلابیوں اور مجاہدین آزادی کو قید کر کے جس طرح سے ان پر ظلم وستم کا پہاڑ توڑ جارہا تھا، انہی حالات کو یہ نظم پیش کرتی ہے۔ اس میں سردار جعفری نے خود سے نیز ہندستانی عوام سے سوال کیا ہے کہ ؎

یہ لوہے کی سلاخیں کب تلک روکیں گی ملنے سے
یہ دیواریں رہیں گی تیرے میرے درمیاں کب تک؟
تجھے مجھ تک نہ آنے دے گا پھاٹک قید خانے کا

مجھے تجھ تک نہ جانے دیں گے آخر پاسباں کب تک؟

اس سوال کے بعد سردار جعفری خود ہی جواب دیتے ہوئے کہتے ہیں ؎

جواب اس کا تجھے اے دوست میں کچھ دے نہیں سکتا
زمین پر سرنگوں ہوگا نہ انگریزی نشاں جب تک
ہمیں اس وقت تک شاید نہ ملنے کی اجازت ہو
غلام آباد کہلائے گا ہندوستان جب تک[۲۰]

قحط بنگال کے حوالے سے سردار جعفری نے ڈرامہ 'پیکار' تو لکھا ہی اس کے ساتھ انھوں نے اکتوبر ۱۹۴۳ء میں ایک بے حد پُر اثر نظم 'بنگال' بھی رقم کی تھی جس میں قحط جیسے حالات پیدا کرنے والے انگریزوں کے خلاف آواز بلند کرنے نیز ان کی غلامی سے نجات حاصل کرنے کے لیے تمام ہندستانیوں کو متحد ہونے کی کچھ یوں دعوت دی تھی ؎

آبروئے ملک وملت کے نگہبانو اٹھو — شمعِ جان افروز آزادی کے پروانو اٹھو
حریت کے پاسباں عزت کے دیوانو اٹھوں — مادرِ ہندوستاں کے دل کے ارمانو اٹھو
ناز ہے تلوار کو جس پر وہ بازو ہو تمھیں
وہ بہادر بھیم وہ خوددار ٹیپو ہو تمھیں
جس افق سے روز ہوتا ہے طلوعِ آفتاب — جس نے پالی اپنے گہوارے میں روحِ انقلاب
جس کے فرزندوں نے دی تحریکِ آزادی کو آب — جس حسیں وادی میں شادابی بجاتی تھی رباب
آج اس میں قحط ہے آلام ہیں ادبار ہیں
زندگی سے آج اس کا ہر نفس بیزار ہے
بستیوں میں گاؤں میں شہروں میں لہراتی ہے موت — جس طرف دیکھو اسی جانب نظر آتی ہے موت
چھین کر ماؤں سے بچوں کو لیے جاتی ہے موت — زندگی ہے سرنگوں اور نازفرماتی ہے موت
گاؤں ویراں ہوگئے ہر جھونپڑا سنسان ہے
خطۂ بنگال ہے یا ایک قبرستان ہے
اک طرف دیوِ حکومت گردنوں پر ہے سوار — اک طرف جاپان کا لشکر قطاراندر قطار
اور اس حالت میں ہندوستان فاقوں کا شکار — ہوشیار اے مردِ میدانِ سیاست ہوشیار
ایک ہو جاؤ کہ دم سینوں میں گھٹ جانے کو ہے
قوم کا سرمایۂ اخلاق لٹ جانے کو ہے[۲۱]

انقلاب روس کے بعد بالخصوص ایشیا میں آزادی کو لے کر جس کی طرح اُمیدیں یہاں کے عوام میں پائی جاتی تھیں اس کو سردار جعفری نے اپنی نظم 'تعمیرِنو' میں پیش کیا ہے۔ اس نظم میں رجائی عنصر پورے شدومد کے ساتھ پایا جاتا ہے جس نے دورانِ زندگی ہندستانیوں میں ایک نیا حوصلہ اور ایک نئی امنگ ضرور پیدا کی ؎

انقلابِ روس نے مشرق میں چھیڑا ہے رباب
ایشیا کی روح میں ہے زندگی کا اضطراب
زندہ باد اے انقلاب
رسمِ پرویزی گئی، آئینِ چنگیزی گیا
اب ہمیشہ کے لیے دستورِ خوں ریزی گیا
زندہ باد اے انقلاب
عارضِ لعلِ بدخشاں پر ہے کیسی آب وتاب
سرخ رو خونِ شہیدانِ وطن سے ہے گلاب
زندہ باد اے انقلاب

ذرہ ذرہ سوزِ آزادی سے دے اٹھا ہے لو
کارخانے گا رہے ہیں نغمۂ تعمیرِ نو
زندہ بادا ے انقلاب [۲۲]

جمہور

سردار جعفری کی ایک سیاسی مثنوی 'جمہور' مارچ ۱۹۴۶ء میں کتب پبلشرز (بمبئی) سے شائع ہوئی۔ اس کے ذریعے انھوں نے ہندستان کے نوجوانوں، مزدوروں، کسانوں بلکہ پورے ہندستان کو انگریزی حکومت کے ظلم واستبداد کے خلاف اٹھ کھڑے ہونے کی ترغیب دی ہے اور انگریزوں کی غلامی سے نجات حاصل کرنے کے لیے متحد ہونے کی دعوت دی ہے۔ اصل مثنوی سے قبل 'حرف اول' میں وہ لکھتے ہیں۔

اٹھو ہند کے باغبانو اٹھو — اٹھو انقلابی جوانو اٹھو
کسانو اٹھو کامگارو اٹھو — نئی زندگی کے شرارو اٹھو
اٹھو کھیلتے اپنی زنجیر سے — اٹھو خاک بنگال و کشمیر سے
اٹھو وادیٔ ودشت و کہسار سے — اٹھو سندھ و پنجاب وملبار سے
اٹھو مالوے اور میوات سے — مہارا شٹر اور گجرات سے
اودھ کے چمن سے چہکتے اٹھو — گلوں کی طرح سے مہکتے اٹھو
اٹھو کھل گیا پرچم انقلاب — نکلتا ہے جس طرح سے آفتاب
غلامی کی زنجیر کو توڑ دو
زمانے کی رفتار کو موڑ دو

اس 'حرف اول' کے بعد اصل مثنوی 'جمہور' شروع ہوتی ہے جو ۱۴۷/اشعار پر مشتمل ہے۔ پہلے بند میں سردار جعفری نے ہندستان کی مختلف خوبیوں کا ذکر کیا ہے اور یہ ثابت کیا ہے کہ ہمارا ملک قدرتی وسائل سے کتنا مالا مال ہے، کہتے ہیں۔

یہ ہندوستان رشک خلد بریں — اگلتی ہے سونا وطن کی زمیں
کہیں کوئلے اور لوہے کی کان — کہیں سرخ پتھر کی اونچی چٹان
کہیں سنگ مرمر کی شفاف سل — پھسلتا ہے جس کی صفائی پہ دل
بہت سے خزینے ہیں اس خاک میں — ہزاروں دفینے ہیں اس خاک میں
یہ گنگا کا آنچل، یہ جمنا کی ریت — یہ دھان اور گیہوں شاداب کھیت

لیکن دوسرے بند میں وہ اس بات کا افسوس کرتے ہیں کہ یہ تمام خزانے ہمارے تمھارے نہیں بلکہ یہاں کا ہر خزانہ انگلینڈ چلا جارہا ہے۔ ہمارے مقدر میں تو بس افلاس ہے۔ حد یہ ہے کہ ہم گنگا کے ساحل پر بھی پیاسے مرنے کو مجبور ہیں۔

یہاں سے جو اٹھتی ہے لے کر گہر — گھٹا وہ برستی ہے انگلینڈ پر
ہمارے مقدر میں افلاس ہے — غلامی کی ہر جسم میں باس ہے
ہماری زمیں جتنی زرخیز ہے — وبا قحط کی اتنی ہی تیز ہے [۲۳]

تیسرے بند میں سردار جعفری نے اپنی قدروں کے پامال ہونے، آپسی نااتفاقیوں، نفرتوں اور کدورتوں کی طرف نشاندہی کرتے ہوئے اس کے نتائج سے آگاہ کیا ہے نیز انگریزی حکومت کے ہاتھوں پوری دنیا میں ہو رہے ظلم وستم کی طرف عوام کی توجہ مرکوز کرتے ہوئے انھوں نے انگریزوں کی کچھ اس طرح قلعی کھولی ہے۔

جو چنگیز سے بڑھ کے سفاک ہیں — جو دجال کی طرح ناپاک ہیں
جو بدکیش وبد ذات وبدکار ہیں — ہم ان سے کرم کے طلب گار ہیں
وہ قاتل فلسطین و یونان کے — وہ دشمن ہیں جاوا کے ایران کے
وہ سینے پہ ہیں ایشیا کے سوار — وہ انسان کا کھیلتے ہیں شکار
انھیں ہے شہنشاہیت کا جنون — وہ بچوں کا بھی چوس لیتے ہیں خون

اٹھا ہے گنا ہوں سے ان کا خمیر بنا ہے سیاہی سے ان کا ضمیر[۲۴]

اس کے ساتھ ہی وہ زمین وطن کو یہ حوصلہ بھی عطا کرتے ہیں کہ ؎

مگر غم نہ کر اے زمین وطن اندھیرے کے سینے سے پھوٹی ہے کرن
اب اٹھتے ہیں ہندوستان کے پوت لرزتا ہے جن سے حکومت کا بھوت
کسان اور مزدور گاتے ہوئے اٹھے اپنا پر چم اڑاتے ہوئے
یہ ہندو بھی ہیں اور مسلمان بھی یہ دریا بھی ہیں اور طغیان بھی
ہر ایک ان میں کمزور ونادرا ہے مگر اتحاد ان کی تلوار ہے
بڑی سخت راہوں سے گزرے ہیں یہ بڑے جوش کے ساتھ ابھرے ہیں یہ
وطن کے شہیدوں کی روحیں ہیں ساتھ سروں پر ہے جھانسی کی رانی کا ہاتھ[۲۵]

اس مثنوی میں سردار جعفری نے ایک عنوان 'جمہور کا اعلان نامہ' قائم کیا ہے جس میں زمانے میں ہورہی مختلف تبدیلیوں کی طرف مزدوروں کی توجہ مرکوز کی گئی ہے۔ دنیا میں ہورہی مختلف بغاوتوں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے نوجوانوں کو انھوں نے حوصلہ دیا ہے نیز یہ وضاحت کی ہے کہ سرمایہ داروں اور انگریزوں کے ظلم واستبداد کے اگر چہ وہ شکار ہوتے رہے لیکن انھوں نے اپنا پرچم ہمیشہ بلند رکھا اور ان پر قطعی بزدلی نہیں چھائی۔ علاوہ ازیں سردار جعفری نے ظلم کرنے والوں کے حشر سے بھی آگاہ کیا ہے، مثلاً وہ کہتے ہیں ؎

بڑا ناز تھا جن کو تلوار پر جو سوتے تھے لاشوں کے انبار پر
جو کرتے تھے دنیا کو زیر و زبر وہ جن کی کنیزیں تھیں فتح و ظفر
انھیں کھا گئے آسمان و زمین نشاں ان کی قبروں میں ملتے نہیں
کہاں ہیں وہ فرعون و ہامان اب کہاں ہیں وہ خونخوار سلطان اب
وہ نادر کہاں ہے سکندر کہاں کہاں ہے مسولینی، ہٹلر کہاں
وہ چین اور تاتار کے کج کلاہ جو بیٹھے تھے بن بن کے عالم پناہ
درندے جو دشمن تھے انسان کے جو پھوڑے تھے طاعون وسرطان کے
وہ سب موت کی گود میں سو گئے وہ سب وقت کی گرد میں کھو گئے
نہ چنگیز ہے اور نہ تیمور ہے جو باقی ہے کوئی تو جمہور ہے[۲۶]

اس کے بعد سردار جعفری نے بڑی خوبصورتی سے اپنے ملک کی تہذیب وتمدن اور انسانیت پر فخر محسوس کیا ہے اور اس کی عظمت بیان کر کے یہاں کے عوام کو یہ یقین بھی دلایا ہے کہ ؎

سجادیں گے چیزوں سے بازار ہم لگادیں گے دولت کے انبار ہم
پنھائیں گے بچوں کو رختِ حریر ہمالہ سے لائیں گے ہم جوئے شیر
سنہرے دوپٹے اڑھائیں گے ہم ستاروں سے آنچل بنائیں گے ہم
پھلے اور پھولے گا بھارت کا باغ جلیں گے ہر اک گھر میں گھی کے چراغ
کریں گے یہاں رقص حسن و شباب زمیں پر اتر آئے گا آفتاب
وہ شاداب چہروں پہ ہوگا نکھار کہ جھینپیں اجنتا کے نقش ونگار
نئی دیں گے ماتھوں کو تنویر ہم
بدل دیں گے انسان کی تقدیر ہم

الغرض اس مثنوی کے ذریعے سردار جعفری نے ہندستانیوں کو وطن میں جمہوریت کے قیام کے لیے بیدار کرنے کی کوشش کی ہے۔ جمہوریت کے فوائد اور شہنشاہیت وسامراجیت کے نقصانات سے بھی آگاہ کیا ہے، انگریزوں کے ظلم وبربریت سے ہندستانی عوام کو انھوں نے باخبر کیا ہے اور ہندستان کی عظمت سے روشناس کر کے ملک کی عظمت وسالمیت کے لیے متحد ہونے کی دعوت دی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس مثنوی میں انقلابی آہنگ اور بغاوت کا رنگ غالب نظر آتا ہے جو روایتی مثنویوں سے بالکل الگ ہے۔

نئی دنیا کو سلام

جنگ آزادی کے متعلق سردار جعفری کی نظم 'نئی دنیا کو سلام' بھی قابل ذکر ہے۔ اس میں انھوں نے آنے والی آزادی کی خوشخبری دی ہے۔ ۱۸۴۰؍مصرعوں پر مشتمل اس نظم کو سردار جعفری نے ۲۸؍دسمبر ۱۹۴۶ء کو مکمل کیا تھا۔ اس نظم کا محرک دراصل یوگوسلاویہ کے ایک چھاپہ مار کا وہ خط ہے جسے اس نے اپنی موت سے قبل اپنے پیدا ہونے والے بچے کے نام لکھا تھا۔ علاوہ ازیں اس زمانے میں اس بوڑھی عورت کا کینسر جیسے موذی مرض کی وجہ سے انتقال ہو جانا بھی ہے جسے سردار جعفری اور ان کے احباب 'مائی' کہا کرتے تھے۔ اس ضمن میں سردار جعفری نے ایک جگہ لکھا ہے:

> اس زمانے میں موت کی خبریں دوسری جنگ عظیم کی وجہ سے عام تھیں۔ دور سے آنے والی خبریں دل پر کچھ زیادہ اثر نہیں کرتی تھیں۔ لیکن یوگوسلوایہ کے ایک چھاپہ مار کے ایک خط نے، جو اس نے مرنے سے تھوڑی دیر پہلے اپنے پیدا ہونے والے بچے کے نام لکھا تھا، مجھے اتنا متاثر کیا کہ میں نے اس کا منظوم ترجمہ کر ڈالا۔ اتفاق سے ایک بوڑھی عورت کا کینسر کے موذی مرض میں انتقال ہو گیا جنھیں میں اور میرے احباب مائی کہتے تھے۔ بہت دنوں تک میں طرح طرح کی خیالی بیماریوں میں مبتلا رہا یا وہم کی کرشمہ سازی تھی۔ اس ذہنی اور جذباتی بحران نے میری سب سے بڑی نظم 'نئی دنیا کو سلام' کی شکل اختیار کی جس میں تفصیل سے میرا تصور وقت اور تصور تاریخ شعروں کے سانچے میں ڈھل گیا۔ اس ڈرامائی نظم کے آخر میں یوگوسلاویہ کے چھاپہ مار کا منظوم خط شامل ہے۔ [۲۷]

'نئی دنیا کو سلام' ایک تمثیلی نظم ہے جو پہلی بار مئی ۱۹۴۷ء میں کتب پبلشرز بمبئی سے شائع ہوئی تھی۔ مذکورہ واقعات کو بنیاد بنا کر سردار جعفری نے اس نظم میں فرنگی ظلم کے خلاف ہندستانیوں کی جدوجہد کو منظر عام پر لایا ہے اور بڑے ہی خوب صورت علامتوں کے سہارے انھوں نے مجاہدین آزادی کو اپنی جدوجہد جاری رکھنے کی حوصلہ افزائی کی ہے۔ 'نئی دنیا کو سلام' کے تعلق سے سردار جعفری نے اس کے پیش لفظ میں لکھا ہے:

> یہ منظوم تمثیل نہیں بلکہ تمثیلی نظم ہے۔ اس کے کردار کردار نہیں علامتیں ہیں۔ کہانی پلاٹ نہیں بلکہ مبہم سا خاکہ ہے جس کو میں نے رنگ بھرنے کے لیے بنایا ہے۔ واقعات کے بجائے واقعات سے پیدا ہونے والے جذبات، تاثرات اور احساسات پیش کیے ہیں۔ جاوید اور مریم (میاں بیوی) جدوجہد کی علامتیں اور فرنگی ظلم کی علامت ہے۔ نامہ بر ہمارا روایتی کردار ہے جس کے فرائض اس نظم میں بدلتے ہوئے نظر آئیں گے۔ سب سے زیادہ اہم کردار وہ بچہ ہے جو ابھی پیدا نہیں ہوا ہے۔ ابھی اس کے نقش و نگار بن رہے ہیں۔ وہ نئی دنیا کی علامت ہے۔ اس کی حسین اور معصوم روح پوری نظم پر حاوی ہے۔ [۲۸]

محولہ بالا اقتباس میں سردار جعفری نے اس نظم کی پوری تھیم (Theme) واضح کر دی ہے۔ یہی وہ تھیم ہے جسے موثر انداز میں پیش کرنے کے لیے سردار جعفری نے ۱۸۴۰؍مصرعوں کی مدد لی اور پورے واقعے کو چھ تصویروں کے ذریعے پیش کیا۔ ابتدا میں 'حرف اول' اور اخیر میں 'حرف آخر' کے تحت انھوں نے اپنے موقف کا اظہار کیا ہے۔

حرف اول میں لفظ 'سیاہ' سے تقریباً ہر مصرع شروع ہوتا ہے۔ اس میں ہندستان کی سیاہ افلاس، مایوسی، فاقہ کشی اور اسی طرح کے متعدد اندوہ ناک حالات کی تصویر کشی کی گئی ہے جس کے لیے سردار جعفری نے برطانوی حکومت کو ذمہ دار قرار دیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ برطانوی سامراج کے اس ظلم و ستم اور جبر و استبداد کو انھوں نے 'ضمیر عہد غلامی کی تیرگی' سے موسوم کیا ہے۔ اس کے اخیر کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

سیاہ جبر، سیہ عصمتیں، سیہ چیخیں
سیاہ عدل، سیہ کلغیاں لگائے ہوئے
سیاہ رنگ کے ساحر سیہ لبادوں میں
سیہ حصار، سیہ تیوریاں چڑھائے ہوئے
ضمیر عہد غلامی کی تیرگی ہے یہ رات
جو پھر رہی ہے اجالے سے منھ چھپائے ہوئے
کہاں ہے روشنی صبح انقلاب کہاں ؟
ضمیر حضرت انسان کا آفتاب کہاں؟

پہلی تصویر میں میاں بیوی (مریم اور جاوید) کو محبت کی باتیں کرتے دکھایا گیا ہے جس سے دونوں میں بے پناہ محبت کا اظہار ہوتا

ہے۔دوسری تصویر میں جاوید کوحسن ومحبت کے ترانے گاتے ہوئے پیش کیا گیا ہے جس میں جاوید عورت کومحبت کی منزل قرار دیتا ہے۔اس پر مریم کہتی ہے کہ یہ حقیقت ہے کہ عورت محبت کی منزل ہے لیکن اس کے علاوہ 'کبھی جام بن کر چھلکتی ہے عورت/ کبھی اشک بن کر چمکتی ہے عورت/ وہ بس چند لمحوں کی ہمدم نہیں ہے/ کہ عورت فقط شہد وشبنم نہیں ہے/ تبسم نہیں صرف ،تلوار بھی ہے/ وہ نغمہ نہیں صرف ،جھنکار بھی ہے/ مگر سب سے بڑھ کر تو یہ ہے کہ ماں ہے/ وہ تخلیق کے دل کا سوز نہاں ہے/ نیا رنگ اور روپ دیتی ہے عورت/ نئی شکل میں ڈھال لیتی ہے عورت' اس پر جاوید جواب دیتا ہے' جو کونپل تھی کل اب ہے پھولوں کی ڈالی/ تو ہے میرے بچے کی ماں بننے والی' جس پر مریم ہونے والے بچے کے بارے میں خوش خبری دیتی ہے۔تیسری تصویر میں سردار جعفری نے مریم کو کپڑوں کے ٹکڑوں سے اپنے ہونے والے بچہ کے لیے چھوٹا سا کرتا سیتے ہوئے دکھایا ہے۔پس منظر میں زندگی کا ترانہ گایا جارہا ہوتا ہے جس میں اس دنیا اور بالخصوص ہندستان کو بہشت سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ اگر چہ آب، باد اور خاک کی تعریفیں کی جاتی ہیں لیکن محکومی اور غلامی کے سبب یہاں کی زندگی میں جس طرح کا گھٹن اور تعفن در آیا تھا، اس کو بھی پیش کیا ہے۔بقول جعفری ؎

اگر چہ یہ جہانِ آب وگل بہت حسیں ہے
مگر غموں سے چور چور شیشۂ زمیں ہے

اسی دوران مریم داخل ہوتے ہوئے جاوید سے کہتی ہے کہ نہ جانے کیوں سارے شہر میں شور محشر بپا ہے۔اس پر جاوید اس کی غفلت کو دور کرتا ہے اور ظالم حکومت کے ظلم و بربریت کا جوں جوں پردہ فاش کرتا ہے توں توں مریم' آہ! ظالم حکومت' کہہ کر اپنے افسوس کا اظہار کرتی ہے۔اس سے قبل سردار جعفری نے جاوید کے ذریعے مریم کے پیٹ میں پل رہے بچہ کے بارے میں کچھ اس طرح اطلاع دلوائی ہے ؎

جب وہ دنیا میں آئے گا تو ماتا کی محبت
تیرے شفاف سینے سے ایک دودھ کی نہر بن کر بہے گی
تیرے شفاف سینے کی نوخیز کلیاں
جو محبت کی راتوں میں کھل اٹھتی تھیں پھول بن کر
نور سے جن کے دیوار و در جگمگا جاتے تھے
اور شرما کے چاند ابر میں منھ چھپا لیتا تھا
اب انھیں چھاتیوں میں تیری ماتا کلبلائے گی اور تو محبت سے بچے کو آغوش میں بھینچ لے گی
اور وہ فرط مسرت سے ننھی سی بانہیں اٹھا کر
ڈال دے گا ترے چاند سے اس گلے میں جس سے مرے گرم بوسے گلوبند کی طرح لپٹے ہوئے ہیں
اور جب اپنے ہونٹوں سے، وہ پولے پولے پئے گا ترا دودھ تو نو مہینے کی کاری مشقت کی ساری تھکن
تری رگ رگ سے کھینچ آئے گی
پھر وہ جب گھٹنیوں چلنا سیکھے گا، اور ٹوٹے ٹوٹے ہوئے لفظ
تتلا کے بولے گا، تو تجھ کو محسوس ہوگا، کہ تخلیق
کا رقص ونغمہ، سمٹ کر تری گود میں آ گیا ہے

دراصل یہاں سردار جعفری نے علامتوں کے سہارے ہندستانی عوام کو شور، نعرے اور بندوقوں کے چلنے کی آوازوں سے نہ گھبرانے کی تلقین کی ہے اور یہ امید جتائی ہے کہ آنے والا کل بے حد خوبصورت ہوگا۔جن مصائب وآلام سے آج ہم دوچار ہیں، بہت جلد ختم ہو جائیں گے۔اس وقت جدوجہد آزادی کے لیے جن مصیبتوں کا سامنا کیا جارہا ہے اور جن پریشانیوں نے ہندستانی عوام کو تھکا ڈالا ہے وہ ساری تھکن آزادی ملنے کے بعد دور ہو جائے گی ،اس ضمن میں سردار جعفری کا ماننا ہے کہ یہ محنت اور جدوجہد رائیگاں نہیں جائے گی۔لہٰذا جدوجہد جاری رہنی چاہئے۔قدرتی وسائل سے بھر پور ملک ہندستان میں یہاں کے عوام اگر آج بھوک ، بیکاری ، افلاس قحط و وبا، جہل ، وہم ، آتشک

اور دیگر معاملات سے دو چار ہیں تو اسے دور کرنے کے لیے انگریزی سامراجیت کے خلاف تمام ہندوستانیوں کو متحد ہونا پڑے گا۔ یہی وجہ ہے کہ سردار جعفری نے اس نظم میں انگریزی حکومت کے ظلم و جبر کی زبردست داستان پیش کی ہے تا کہ ہر ذی ہوش ہندستانی انگریزوں کے ایسے انسانیت سوز اعمال سے آگاہ ہو جائے۔ جاوید کی زبانی سردار جعفری نے کہا ہے کہ آج ہندستان میں کوئی خوش نہیں ہے، خالی ہاتھ کب تک بے کار رہیں گے، ایک نہ ایک دن تلوار اٹھالیں گے اور انقلاب و بغاوت کا نغمہ چھیڑ کر آزادی حاصل کرنے کے لیے اٹھ کھڑے ہوں گے، اب نیا زمانہ آرہا ہے اور ہر طرف خوشیاں لا رہا ہے کیوں کہ آج ہندستان کا ایک ایک فرد اپنے کھوئے ہوئے وقار کو واپس مانگنے کے لیے نکل پڑا ہے، تیسری تصویر کے درج ذیل چند حصے ملاحظہ فرمائیں ۔

ڈیڑھ سو سال کی مفلسی اور غلامی
ڈیڑھ سو سال کی کوڑھ نے کھالیا ہے
آج ہندوستان جاگ اٹھا ہے
یہ حسین بوستاں جاگ اٹھا ہے
اس کی انسانیت اور روحانیت جاگ اٹھی ہے
بچے گہواروں سے رینگ کر باہر نکل آئے ہیں
اور انگریز سے اپنا کھویا ہوا بھولا پن مانگتے ہیں
عورتیں اپنی کھوئی ہوئی عصمتیں
مائیں بے آب سینوں کی شادابیاں مانگتی ہیں
دستکار اپنے مضبوط انگوٹھے
اور صناع و معمار اپنی سبک انگلیاں مانگتے ہیں
جنگ آزادی میں لڑنے والے سپاہی
کارخانوں کے مزدور کھیتوں کے دہقاں
اپنے دریا و دشت و جبل ملک و وطن مانگتے ہیں
یہ حسین بوستاں ہے ہمارا
سارا ہندوستاں ہے ہمارا
ہم اس اپنے وطن، اپنے گلزار میں اور کچھ بھی نہیں، صرف جینے کا حق مانگتے ہیں

چوتھی تصویر کے پس منظر میں تاریخ کا ترانہ گایا جاتا ہے جن میں روم و یونان کے عروج و زوال کی داستان بیان کی گئی ہے۔ اس کے بعد وقت کا ترانہ گایا جاتا ہے جس میں ہندستان میں بہار کی آمد کا ذکر ہے جس کے لیے ہر طرف انقلابی ظلم و جبر کے خلاف جنگ کر رہے ہیں۔ اس کے بعد فرنگی، جاوید اور مریم کے درمیان مکالمہ شروع ہوتا ہے۔ فرنگی کہتا ہے کہ یہ وہ ایوان ہے جس میں انصاف، عدل اور صداقت کی قندیل جل رہی ہے جس کے سائے میں ہندستان کی رعایا امن اور چین سے پل رہی ہے لیکن اس پر جاوید کہتا ہے کہ سچ تو یہ ہے کہ ایوان شاہی میں انصاف، عدل اور صداقت کی قندیل روشن ہی نہیں ہے۔ مریم اور جاوید دونوں فرنگی کی کالی کرتوتوں کو پیش کرنے لگتے ہیں جس پر فرنگی انھیں خاموش رہنے کے لیے کہتا ہے لیکن جاوید اور مریم دونوں باری باری فرنگیوں کے ظلم و جبر کی داستان بیان کرنے لگتے ہیں اور انھیں اپنی تہذیب و اخلاق کے ساتھ ہندستان سے بھاگ جانے کو کہتے ہیں۔ اس پر فرنگی ان دونوں پر جمہور کے ساتھ مل کر انقلاب اور فتنہ جگانے کا الزام عائد کر کے قید کر دیتا ہے جس پر دونوں ظالم حکومت پر لعنت بھیجنے لگتے ہیں۔

پانچویں تصویر میں سب سے پہلے موت کا راگ الاپا جاتا ہے جس میں موت کی آنی جانی پر تبصرہ کیا گیا ہے۔ اسے پریشاں خوابوں کی بستی سے تعبیر کیا گیا ہے۔ اس تصویر میں یہ بھی بتایا گیا ہے کہ مریم کو رہا کر دیا جاتا ہے اور جاوید کو پھانسی کی سزا ہو جاتی ہے جس پر مریم افسوس کرتے ہوئے کہتی ہے: ' کاش میرا لہو کام آتا' لیکن جاوید کہتا ہے کہ صرف مرنا ہی سب کچھ نہیں بلکہ قوم کی خدمت کرنا بھی ضروری ہے۔ جب مریم اپنی تنہائی کا

ذکر کرتی ہے تو جاوید کہتا ہے۔

گود میں تیری اک چاند ہوگا
جس سے خورشید بھی ماند ہوگا
جب جوانی کا انعام پانا
اس کو میری طرح کا بنانا
اس طرح مجھ کو پا جائے گی تو
پھر نہ اک پل بھی گھبرائے گی تو

چھٹی تصویر میں مریم کو اپنے شوہر کی یاد میں نوحہ گاتے ہوئے دکھایا گیا ہے جس کے دوران ایک 'نامہ بر' آتا ہے اور جاوید کے اس جہاں سے سدھار جانے کی خبر دیتا ہے، مزید یہ بھی بتاتا ہے کہ جاوید نے اپنے بچے کے نام یہ خط لکھا ہے جس پر مریم کہتی ہے کہ ابھی تک تو میرے پہلو میں وہ نہاں ہے۔ وہ کیسے یہ باتیں سن پائے گا تو نامہ بر کہتا ہے دراصل یہ خط 'نئی نسل' کے نام ہے جو صبح نو بن کر آزاد دنیا پر چھا جائے گا۔ مریم کے کہنے پر 'نامہ بر' خط پڑھ کر سنانے لگتا ہے، جس میں جاوید نے لکھا ہوتا ہے کہ۔

محبت کے ننھے شرارے سلام
اندھیرے کے روشن ستارے سلام
ابھی ماں کے پہلو میں مستور ہے
ابھی زندگی سے بہت دور ہے
ابھی بن رہے ہیں وہ نقش ونگار
کہ جن کا زمانے کو ہے انتظار
نئی تیری صہبا، نئے ہیں سبو
مری شرم کے داغ دھوئے گا تو
بنانا چٹانوں کے سینے پہ راہ
مگر اپنے ماضی پہ رکھنا نگاہ
کہیں ہمتوں کا نفس رک نہ جائے
ترے حوصلوں کی جبیں جھک نہ جائے
جو طوفان آئیں تو ڈرنا نہیں
مصیبت میں بھی آہ بھرنا نہیں
کبھی جذبۂ شوق گھٹنے نہ پائے
نظر آسمانوں سے ہٹنے نہ پائے
کوئی شئے نہیں ہے جہاں میں حقیر
لبوں کا تبسم ،نگاہوں کے تیر
نہ ہو زندگی سے کبھی دل فگار
عمل سے بنالے اسے سازگار

دراصل اس نظم کا مقصد درج بالا خط ہے جس میں سردار جعفری نے آزادی کی حصولیابی کے بعد نئی نسل کو ترقی کی جدوجہد جاری رکھنے کی تلقین کی ہے کیوں کہ ان کا ماننا ہے کہ وہ شہیدانِ وطن جنھوں نے ملک آزاد کرانے کے لیے اپنے جان و مال کی پروانہیں کی، ان کا پاس رکھنا، ان کی امیدوں کو بروئے کار لانا اب آنے والی نئی نسل کا کام ہے جو آزادی کی کھلی فضا میں سانس لیں گے جنھیں ہر وہ مواقع میسر ہوں گے جو ان کے آباواجداد کو نہ مل سکے۔

'حرف آخر' میں ہندستان کی ہزار سالہ تاریخ کی طرف اشارہ کیا گیا ہے اور کہا گیا ہے کہ اس نے چنگیز و نادر و تیمور کو اپنے سینے پر روندتا

ہوا دیکھا ہے، نیز جہالتوں اور توہمات کی تاریکیاں بھی دیکھی ہے۔ یہ بھی دیکھا ہے کہ سفید اقوام نے کس طرح اپنی عیاریوں کے دوکان سجائے، لیکن اب ان سے نجات حاصل کرنے کا وقت آ گیا ہے، چناں چہ ؎

اٹھو اور اٹھ کے انھیں قاتلوں میں مل جاؤ
جو منزلوں کو ہیں گردِ سفر بنائے ہوئے
قدم بڑھائے ہوئے اے مجاہدانِ وطن
مجاہدانِ وطن ہاں قدم بڑھائے ہوئے

'نئی دنیا کو سلام' میں سردار جعفری نے جدو جہد آزادی کے سپاہیوں کے اندر یہ حوصلہ پیدا کرنے کی سعی کی ہے کہ وہ یہ جدو جہد اور جنگ جاری رکھیں خواہ اس کا پھل انھیں ان کی زندگی میں ملے یا نہ ملے کیوں کہ اگر ان کی اس کوشش سے آزادی حاصل ہو جائے گی تو ان کی آنے والی نسلیں اس سے ضرور فائدہ اٹھائیں گی اور اپنے آباواجداد کے کارناموں سے سبق حاصل کر کے اس کی دل و جان سے حفاظت کریں گی۔ اس نظم میں رجائی فکر حاوی ہے اور ان تمام باتوں کو انھوں نے مختلف علامتوں کا سہارا لیتے ہوئے خوب صورت انداز میں پیش کیا ہے۔ سردار جعفری اس امید کے ساتھ آنے والی 'نئی دنیا کو سلام' کرتے ہیں کہ یہ دنیا ان کی ہوگی جہاں وہ خود نہیں تو ان کی نئی نسل، آزادی و حریت کے نغمے گائے گی اور پرامن زندگی گزارے گی۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ سردار جعفری کا تعلق جنگ آزادی سے کتنا گہرا ہے۔ عملی طور پر وہ کالج کے زمانے سے ہی جدو جہد آزادی میں حصہ لینے لگے تھے جس کی پاداش میں انھیں جیل کی صعوبتیں بھی برداشت کرنی پڑی تھی۔ جہاں تک تخلیقی طور پر حصہ لینے کی بات ہے تو پچھلے اوراق میں کی گئی گفتگو سے اس بات کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ انھوں نے اس کے ذریعے کس حد تک حصہ لیا۔ اس کے لیے انھوں نے نہ صرف یہ کہ شاعری بلکہ نثر کا بھی سہارا لیا اور اپنی شعری و نثری دونوں تخلیقات سے جدو جہد آزادی میں ایک نئی روح پھونکنے کا کام کیا۔ یہی وجہ ہے کہ جنگ آزادی سے متعلق ان کی شعری و نثری تخلیقات میں انقلابی آہنگ پورے شدومد کے ساتھ پایا جاتا ہے۔

☆☆☆

حواشی وحوالے

1. Encyclopedia Americana, Volume: 23, Danbury (USA); Grolier incorporated, 1983, p.680.

۲۔ پروفیسر احتشام حسین اور نیاز فتح پوری، یلدرم۔ ان کے ساتھی اور رومانی افسانہ نگاری (انٹرویو)، مشمولہ: پگڈنڈی۔ سجاد حیدر یلدرم نمبر (امرتسر)، جلد:۹، شمارہ:۵ (اپریل ۱۹۶۱ء)، ص۔۱۱۶

۳۔ منظر اعظمی، اردو ادب کے ارتقا میں ادبی تحریکوں اور رجحانوں کا حصہ، یوپی اردو اکادمی، لکھنؤ، ۱۹۹۶ء، ص ص۔۳۲۰، ۳۲۱

۴۔ نیا سفر، جوش ملیح آبادی: خصوصی مطالعہ (دہلی)، جلد:۱، شمارہ:۲ (جون ۱۹۹۳)، ص۔۱۴۷

5. Encyclopedia Americana, Volume: 23, Danbury (USA); Grolier incorporated, 1983, p.455.

۶۔ مجنوں گورکھ پوری، ادب اور زندگی، اردو گھر، علی گڑھ، ۱۹۶۵ء، ص۔۴۱

۷۔ حسن عسکری، انسان اور آدمی، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۷۶ء، ص ص۔۱۱۸، ۱۱۹

۸۔ علی سردار جعفری لکھنؤ کی پانچ راتیں، نصرت پبلشرز، لکھنؤ، ۱۹۸۸ (دوسری اشاعت)، ص۔۴۲

۹۔ علی سردار جعفری، منزل، حلقۂ ادب، لکھنؤ، ۱۹۳۹، ص ص۔۱۳، ۱۴، ۱۵

۱۰۔ ایضاً، ص۔۲۴

۱۱۔ ایضاً، ص۔۳۹

۱۲۔ علی سردار جعفری، یہ کس کا خون؟، اشاعت گھر، حیدرآباد، ۱۹۴۳ء، ص ص۔۴، ۵

۱۳۔ ایضاً، ص۔۸۷

۱۴۔اکرام بریلوی،'ڈرامہ اور علی سردار جعفری کی ڈرامہ نگاری،مشمولہ:افکار۔سردار جعفری نمبر(کراچی)،جلد:۴۷،شمارہ،۲۶۰،۲۶۱(نومبر،دسمبر۱۹۹۱)،ص۔۵۶۷

۱۵۔علی سردار جعفری،پیکار،پیوپلز پبلشنگ ہاؤس،بمبئی،۱۹۴۴ء،ص۔۳۰

۱۶۔ایضاً،ص۔۳۲

۱۷۔علی سردار جعفری،پرواز،اشاعت گھر،حیدرآباد،۱۹۴۴ء،ص ص۔۳۲،۳۳

۱۸۔ایضاً،ص ص۔۶۴،۶۵،۶۶،۶۷

۱۹۔ایضاً،ص۔۲۷

۲۰۔ایضاً،ص۔۸۱

۲۱۔ایضاً،ص ص۔۱۲۷تا۱۳۰

۲۲۔ایضاً،ص ص۔۱۷۱،۱۷۲

۲۳۔علی سردار جعفری،نئی دنیا کو سلام اور جمہور،مکتبہ جامعہ،نئی دہلی،۱۹۷۲ء،ص ص۔۱۸۸،۱۸۹

۲۴۔ایضاً،ص۔۱۹۱

۲۵۔ایضاً،ص۔۱۹۳

۲۶۔ایضاً،ص۔۱۹۶،۱۹۷

۲۷۔علی سردار جعفر،لمحوں کے چراغ(موت اور زندگی کے آئینے میں)،مشمولہ:آج کل(دہلی)،جلد:۵۴،شمارہ:۶(جنوری۱۹۹۶ء)،ص۔۶

۲۸۔علی سردار جعفری،نئی دنیا کو سلام اور جمہور،مکتبہ جامعہ،نئی دہلی،۱۹۷۲ء،ص ص۔۷،۸

☆☆☆

(ب) سردار جعفری اور ترقی پسند تحریک

سردار جعفری کے ابتدائی حالات وواقعات سے ان کے رومانی وانقلابی رجحان کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے جس کا ذکر پہلے باب میں کیا جاچکا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی ابتدائی شعری ونثری تخلیقات میں رومانیت اور انقلابیت کی کارفرمائی بدرجہ اتم موجود ہے۔ پندرہ سولہ برس کی عمر میں ہی انھوں نے انیسؔ کے مرثیوں کے زیر اثر ایک مرثیہ گو شاعر کی حیثیت سے اپنا ادبی سفر شروع کر دیا تھا جس میں بلند آہنگی، خطابت اور پرشکوہ انداز بیان ایک فطری بات تھی۔ علاوہ ازیں جلد ہی افسانے بھی لکھنے لگے تھے۔ اسکول کے زمانے میں سردار جعفری نے چار افسانے بالترتیب 'آتشیں قمیص'، 'لالۂ صحرائی'، 'ہجوم وتنہائی' اور 'تین پاؤ گندھا ہوا آٹا' لکھے۔ اول الذکر دو افسانے تو رومانی تھے، تیسرے افسانے میں عورت کی جرأت اور ہمت دکھائی گئی تھی جب کہ آخر الذکر افسانے میں انگریزی حکومت کے خلاف بغاوت کا عنصر حاوی تھا۔ یہ افسانہ ہفتہ وار اخبار 'ہمصفیر' میں شائع بھی ہوا تھا جسے کافی پسند کیا گیا تھا۔ علاوہ ازیں اسکول کی تعلیم مکمل کر کے جب وہ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں داخل ہوئے تو یہاں اپنی انقلابی تقاریر کے ذریعے زبردست ہنگامہ برپا کر رکھا تھا۔ اس کی پاداش میں انھیں کالج سے نکالا بھی گیا۔ اسی طرح اینگلو عربک کالج (دہلی) سے بی.اے. کرنے کے بعد جب وہ لکھنؤ یونیورسٹی میں داخل ہوئے تو وہاں بھی اپنی انقلابی تحریروں اور تقریروں کے ذریعے فضا کو متاثر کیا جس کے لیے انھیں جیل کی صعوبتیں بھی برداشت کرنی پڑی تھیں۔ دراصل سردار جعفری کو بلرام پور میں اپنے اسکول کے زمانے سے ہی ایسے واقعات وحادثات کا سامنا کرنا پڑا تھا جس کے سبب انھیں ہر اس چیز سے نفرت ہوگئی تھی جس سے امارت کی ذرا بھی بو آتی تھی۔ اسی ذہنی کیفیت میں وہ ۱۹۳۳ء میں علی گڑھ آئے جہاں ان کی ملاقات اختر رائے پوری، سبط حسن، حیات اللہ انصاری، منٹو، مجاز، خواجہ احمد عباس، شکیل بدایونی، جاں نثار اختر اور آل احمد سرور جیسے طالب علموں سے ہوئی جو اپنی ادبی تخلیقات کے ذریعے آزادی کے جذبے کو جلا بخش رہے تھے۔ ان کے علاوہ خواجہ منظور حسین، ڈاکٹر عبدالعلیم، ڈاکٹر رشید جہاں اور ڈاکٹر محمد اشرف جیسے اساتذہ سے بھی تعارف ہوا جن کی صحبت اور فیض نے ذوق ادب اور آزادی کے جذبے کو جلا بخشی۔ یہ وہ زمانہ ہے جب آزادی کے جذبے نے نہ صرف ہندستانی عوام بلکہ ہندستان کے مختلف زبانوں کے ادیبوں اور شاعروں کو بھی متحد کر دیا تھا تاکہ وہ اپنی تخلیقات کے ذریعے عوام کے دلوں میں جذبۂ جدوجہد آزادی کی شمع روشن رکھ سکیں، مزید اس کے لیے ایک ایسی طاقت فراہم کریں جس سے آزادی کی حصولیابی میں مدد مل سکے۔

یوں تو جدوجہد آزادی کی ابتدا ۱۸۵۷ء کے بعد سے ہی ہوگئی تھی، لیکن اس میں شدت بیسویں صدی کے اوائل میں آئی کیوں کہ ۱۹۱۴ء میں جب برطانیہ نے جرمنی کے خلاف اعلانِ جنگ کر دیا تو انگریزوں نے بغیر کسی مشورے کے ہندستانی فوجیوں کو اس آگ میں جھونک دیا تھا جس سے ہندستانی عوام بجا طور پر بوکھلا گئی تھی۔ علاوہ ازیں ۱۹۱۷ء میں روس میں جس طرح کا انقلاب آیا اور اشتراکی نظام نے جس تیزی سے اپنا اثر ورسوخ قائم کرنا شروع کر دیا تھا، اس سے ہندستانیوں کو ہمت اور حوصلہ ملا۔ ۱۹۱۹ء میں 'جلیاں والا باغ' کے واقعے نے ہندستانیوں کو ہلا کے رکھ دیا تھا۔ الغرض بیسویں صدی کے اوائل میں جدوجہد آزادی نے ایک زبردست تحریک کی شکل اختیار کر لی تھی۔ بالخصوص ۱۹۳۰ء کے آس پاس جدوجہد آزادی کی تحریک میں کافی شدت آگئی تھی۔ کانگریس نے 'آزادیِ کامل' کا نعرہ بلند کر دیا تھا اور یہی وہ زمانہ ہے جب یوروپ میں فسطائیت کا بھی زور بڑھنے لگا تھا اور ایسا معلوم ہو رہا تھا کہ اٹلی اور جرمنی، ترقی پسندوں کے سارے جذبات کو کچل کر رکھ دیں گے۔ اس زمانے میں سجاد ظہیر وغیرہ یوروپ میں تعلیم پذیر تھے اور ان حالات سے خوب متاثر ہو رہے تھے۔ ۱۹۳۲ء میں جب سجاد ظہیر چھ مہینے کی رخصت پر ہندستان آئے تو انھوں نے نو (۹) افسانوں اور ایک ڈرامہ پر مشتمل ایک مجموعہ 'انگارے' کے نام سے ترتیب دیا جو دسمبر ۱۹۳۲ء میں نظامی پریس وکٹوریہ اسٹریٹ لکھنؤ سے شائع ہوا تھا۔ اس میں سجاد ظہیر کے پانچ (نیند نہیں آتی، جنت کی بشارت، گرمیوں کی ایک رات، دلاری، پھر یہ ہنگامہ)، احمد علی کے دو (بادل نہیں آتے، مہاوتوں کی ایک رات)، رشید جہاں کے دو (دلی کی سیر، پردے کے پیچھے) افسانے اور محمود الظفر کا ایک ڈرامہ 'جواں مردی' شامل ہیں۔ یہ لوگ بھی انگلینڈ میں زیر تعلیم تھے اور سماج کے فرسودہ

اداروں، بوسیدہ قدروں اور مصالحت پسندانہ سیاسی تحریکوں سے بیزار اور برہم تھے۔ بعد میں اس کی اشاعت پر خوب واویلا مچا۔ رجعت پسندوں مثلاً عبدالماجد دریابادی اور نیاز فتح پوری وغیرہ کی طرف سے اس قدر احتجاج ہوا کہ حکومت کو اسے ضبط کرنا پڑا جس کا باقاعدہ اعلان ۲۵؍مارچ ۱۹۳۳ء کے سرکاری گزٹ میں کیا گیا۔

۱۹۳۳ء میں ہٹلر کی سرکردگی میں جرمن میں فاشزم نے سر اٹھانا شروع کر دیا تھا جس نے رفتہ رفتہ پورے یوروپ کو ایک سیاسی بحران میں مبتلا کر دیا تھا۔ علاوہ ازیں دوسری جنگ عظیم (۱۹۳۹ء تا ۱۹۴۵ء) کے آثار بھی نمودار ہونے لگے تھے جس سے مغرب میں ایک بے چینی اور اضطراب کی کیفیت پائی جانے لگی تھی کیوں کہ ہٹلر نے تہذیب وتمدن کے اعلیٰ اقدار پر حملے کرنا شروع کر دیا تھا۔ اس نے اپنے ملک کے شاعروں، ادیبوں، سائنسدانوں اور دانش وروں کو یا تو قید کر دیا یا جلا وطن کر کے دور دراز مقامات پر بھیج دیا۔ اس واقعے نے دنیا کے تمام ادیبوں، دانشوروں، جمہوریت پسندوں اور وہ تمام لوگ جو اپنے ملک کی آزادی اور خودمختاری کی قدر کرتے تھے، فاشزم کے تقدم کو روکنے کے لیے اپنی قوموں کو یکجا کرنے پر مجبور کر دیا تھا۔ ۶؍فروری ۱۹۳۴ء کو مسلح فاشسٹ گروہ پیرس کی سڑکوں پر اُمڈ پڑے۔ حکمراں ولادیے پارٹی کی کابینہ کے فیصلے سے قبل ہی فرانس کے عوام نے اس کی مخالفت میں زبردست مظاہرہ کیا۔ فرانسیسی کمیونسٹوں اور سوشلسٹوں نے مزدوروں، دانشوروں کی اکثریت کو ملا کر آزادی، جمہوری حقوق اور امن کے نام پر فاشسٹ دشمن عوامی محاذ بنا ڈالا۔ ۱۹۳۵ء میں اس عوامی محاذ نے کئی زبردست مظاہرے کیے۔ اس زمانے میں جو ہندستانی نوجوان یوروپ کی یونیورسٹیوں میں اعلا تعلیم حاصل کر رہے تھے، ان میں سجاد ظہیر بھی تھے جو قانون کی تعلیم کے لیے لندن میں زیر تعلیم تھے۔ انھوں نے اس زمانے کے حالات کو اپنی ڈائری میں قلم بند کیا ہے جس سے اس زمانے میں لندن میں زیر تعلیم ہندستانی نوجوانوں کی ذہنی کیفیت کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے، وہ لکھتے ہیں:

۱۹۳۵ء عجب سال تھا۔ میں اس زمانے میں لندن میں اپنی طالب علمی کے آخری دن گذار رہا تھا۔ طالب علمی کیا تھی، وہ زندگی جس میں کچھ ہی مہینوں بعد میں پوری طرح پڑ جانے والا تھا ایک طرح سے شروع ہو گئی تھی، قانون جسے پڑھنے کے لیے میں لندن میں ٹھہرا تھا۔ میرے لیے ایک چھوٹی سی چیز ہو کر رہ گیا تھا، بالکل معمولی، غیر ضروری اور اہمیت سے خالی، اصلی بات تو یہ تھی کہ میری آنکھوں کے سامنے یوروپ میں خاص طور پر اور عام طریقہ پر ساری دنیا میں جو دن بہ دن تبدیلیاں ہو رہی تھیں، یہ جو معلوم ہوتا تھا کہ ایک زمانہ مٹ رہا ہے اور ایک دوسری زندگی کے پیدا ہونے کے آثار ہیں، اس کا نقشہ ہر گھڑی رہتا تھا۔ یہ اس لیے نہیں کہ میں کوئی غیر معمولی سمجھ کا نوجوان تھا۔ اس لیے بھی نہیں کہ میرا دل دنیا کے دکھ کو دیکھ کر بے چین ہو گیا تھا۔ میرے ساتھ کے بہت سے پڑھے لکھے نوجوان لڑکے اور لڑکیاں، ہندستانی اور انگریز کچھ اسی قسم کے خیالات رکھتے تھے۔ وہ وقت، وہ زمانہ ہی کچھ ایسا تھا۔ ۳۵ء سے پہلے کے دو سال کا ذرا خیال کیجیے۔ ساری دنیا پر نازل ہونے والی اکنامک کرائسس (معاشی بحران) کا پولیٹیکل اثر جرمنی میں ہٹلر اور اس کی نازی پارٹی کی ڈکٹیٹرشپ کی صورت میں ظاہر ہوا۔ ہم کو لندن میں اور پیرس میں جرمنی سے بھاگے یا نکالے ہوئے مصیبت زدہ لوگ روز ملتے تھے۔ فاشزم کے ظلم کی درد بھری کہانیاں ہر طرح سنائی دیتیں۔ جرمنی میں آزادی پسندوں اور کمیونسٹوں کو سرمایہ داروں کے غنڈے طرح طرح کی جسمانی اذیتیں پہنچا رہے تھے۔ وہ ہولناک تصویریں جن میں عوام الناس کے ہر دل عزیز لیڈروں کی پیٹھ اور کولہے کوڑوں کے نشانوں سے کالے پڑے ہوئے دکھائی دیتے، وہ خوفناک واقعات جو وقتاً فوقتاً کسی بڑے کمیونسٹ لیڈر کے جلاد کے ہتھوڑے سے سر قلم ہونے کے بارے میں اخباروں میں چھپتے، وہ اندوہناک اندھیرا جو علم و ہنر کی اس چمک دار دنیا سے جس کا نام جرمنی تھا پھیلتا ہوا سارے یوروپ پر اپنی ڈراونی چھاپیں ڈال رہا تھا، ان سب نے ہمارے دل اور دماغ کے اندرونی اطمینان اور سکون کو مٹا دیا تھا۔ صرف ایک طاقت اس جدید بربریت کے طوفان کا مقابلہ کر سکتی تھی، اور وہ تھی کارخانوں کے مزدوروں کی منظم طاقت، اس جماعت کی طاقت، جو اکٹھا ہو کر کام کرنے سے، اشتراک عمل سے، سرمایہ داروں کے مظالم اور استحصال کا ہر ہر دن دوبدو مقابلہ کرنے سے مسلسل طبقاتی جدوجہد کا تجربہ حاصل کر کے، ایک ایسا انقلابی جماعتی شعور پیدا کرتی جا رہی تھی، جو اسے سماج کو نیچے گھسیٹنے والی سرمایہ داری کو شکست دینے اور مستقبل کی معاشرت کی تعمیر کرنے کا بدرجۂ اتم اہل بناتی تھی۔ [1]

اس زمانے میں وہاں انگریزی کے ادیب ملک راج آنند بھی تھے جن کا ناول 'اچھوت' چھپ چکا تھا اور 'قلی' جلد ہی شائع ہونے والا تھا۔ آکسفورڈ یونیورسٹی سے ڈاکٹر جیوتی گھوش بھی کبھی کبھی آ جاتے تھے۔ علاوہ ازیں دیگر ہندستانی طلبا بھی آتے اور سوشلزم اور دنیا کے بدلتے منظرنامے پر بحث ومباحثے کرتے۔ تمام تر صلاحیتوں کے باوجود سامراجی سرکار کی نوکری کے خیال سے انھیں گھن آتی تھی۔ مزدوری کرنے کی اہلیت تھی نہیں، چناں چہ اکثر طلبا مصنف بننا چاہتے تھے۔ اس ضمن میں سجاد ظہیر نے لکھا ہے:

ہمارے چھوٹے سے گروہ میں اکثر مصنف بننا چاہتے تھے۔اور کرتے بھی کیا؟ مزدوری کرنے کی ہم اہلیت نہ تھی، کسی قسم کا ہنر ہم نے سیکھا نہ تھا، سامراجی سرکار کی نوکری کے خیال سے گھن آتی تھی، تو پھر باقی کیا رہا؟ کافر نہ توانی شو، ناچار مسلمان شو۔[۲]

الغرض لندن میں زیر تعلیم ہندستانی ادیبوں کا یہ گروہ ہندستان اور ہندستان سے باہر کے حالات و واقعات سے متاثر ہوکر اپنی نشستوں میں اکثر انقلابی گفتگو کرتے اور ادب میں بھی ان کو پیش کرنے پر زور دیتے۔ایک دن ان ادیبوں کے مشورے پر سجاد ظہیر کے کمرے میں باقاعدہ ایک میٹنگ کا انعقاد کیا گیا جس میں بہ مشکل چھ یا سات آدمی موجود تھے، بقول سجاد ظہیر:

ایک دن کئی آدمیوں کے مشورہ سے میرے کمرے میں باقاعدہ میٹنگ ہوئی جس میں چھ یا سات آدمی سے زیادہ نہ تھے، اور ہم نے 'انڈین پروگریسورائٹرس ایسوسی ایشن' کو آرگنائز کرنے کے لیے ایک کمیٹی بنالی۔پہلے تو کام بہت ڈھیلا رہا لیکن جلد ہی سب کی دلچسپی بڑھنے لگی اور یہ طے ہوا کہ اپنے مقاصد کا مختصر اظہار ایک مینی فسٹو (اعلان) کے ذریعے کرنا چاہئے۔چار یا پانچ آدمیوں کے سپرد یہ کام کیا گیا۔آنند نے پہلا مسودہ تیار کیا، وہ لمبا بہت تھا، پھر یہ کام ڈاکٹر گھوش کے سپرد ہوا، انھوں نے اپنا مسودہ کمیٹی کے سامنے پیش کیا، پھر میرے ذمہ یہ کام دیا گیا کہ آنند اور گھوش کے مسودوں میں ترمیمیں کر کے (جن کے بارے میں کئی کئی بار گھنٹوں بحثیں کی گئی تھیں) آخری مسودہ کمیٹی کے سامنے پیش کروں۔بڑے جھگڑے بکھیڑے اور، ایک ایک جملے اور لفظ پر لمبی بحثوں کے بعد آخر کمیٹی نے مسودہ منظور کیا۔ہم نے بڑے اہتمام کے ساتھ اپنی پہلی باقاعدہ میٹنگ منعقد کی۔اس درمیان میں لندن، آکسفورڈ اور کیمبرج کے ادبی ذوق رکھنے والے ہندستانیوں میں ہم نے کافی پروپیگنڈہ کرلیا تھا۔لندن کا ایک چینی رستوراں والا ہم پر خاص طور پر مہربان تھا، وہ اپنے غریب پرور رستوران کا ایک پیچھے کا کمرہ ہمیں اپنی میٹنگوں کے لیے مفت دے دیا کرتا تھا۔اس چھوٹے سے بے ہوا کے تہہ خانے کے کمرے میں چالیس پچاس آدمی ٹھس سکتے تھے۔وہیں ہماری پہلی باضابطہ میٹنگ ہوئی۔ملک راج آنند پریسیڈنٹ چنے گئے، اور پھر ہم نے کمیٹی کی طرف سے مینی فسٹو کا مسودہ پیش کیا، جو چند مزید ترمیموں کے بعد ایسوسی ایشن نے منظور کیا۔ہم تین چار جو ایسوسی ایشن کی اگزیکٹیو میں چنے گئے اس میٹنگ سے بہت مطمئن تھے، لندن میں تیس پینتیس ہندستانیوں کو اکٹھا کرلینا ہی بڑی بات تھی! دوسرے یہ کہ مینی فسٹو کا مرتب ہوجانا ہمارے اپنے خیالات کو، جو ابھی تک منتشر تھے، منضبط کرنا تھا۔ترقی پسندی کیا ہے، ترقی پسند مصنفین کا مقصد کیا ہے، انھیں کس طرح کام کرنا چاہئے۔ان سوالوں کا جواب ابتدائی شکل میں ہمارے اعلان میں موجود تھا اور یہ بڑی بات تھی۔[۳]

اس طرح 'انڈین پروگریسو رائٹرس ایسوسی ایشن' کے جلسے مہینے میں ایک یا دو مرتبہ ہونے لگے تھے۔اس کے ایک جلسے میں کلکتہ یونیورسٹی کے پروفیسر ڈاکٹر سونیتی کمار چٹرجی نے رومن رسم الخط کی حمایت میں تقریر کی۔اس زمانے میں سجاد ظہیر وغیرہ نے تمام ہندستان میں ایک ہی رسم الخط رائج کرنے کی حمایت کی تھی، انھوں نے لکھا ہے:

ایک مرتبہ کلکتہ یونیورسٹی کے پروفیسر ڈاکٹر سونیتی کمار چٹرجی نے رومن لپی کی حمایت میں ہماری انجمن میں تقریر کی۔ہم لوگ خود بھی رومن لپی کو اپنانے کے قائل تھے، ان کی سائنٹفک تقریر کے بعد تو بالکل ہی اس اصلاح کے موافق ہوگئے۔تمام ہندستان میں ایک رسم الخط کا خیال بہت دلکش تھا، اور لندن میں تعصب اور جذبات کی وہ آگ جو ہندستان میں اس مسئلہ کے چھیڑنے سے دہک اٹھتی ہے، بالکل نہ تھی۔ہندی اردو والے، مدراسی، بنگالی اور گجراتی غرض کہ ہندستان کے ہر حصہ کے نوجوان وہاں موجود تھے، اور سب نے ایک رائے ہوکر یہ طے کرلیا کہ ترقی پسند مصنفین کو رومن لپی کا پروپیگنڈا کرنا چاہئے۔[۴]

اسی طرح ایک جلسے میں ایک بنگالی ممبر نے قاضی نذرالاسلام کی شاعری پر ایک مضمون پڑھا اور اس کی انقلابی اہمیت پر زور دیا۔بعد کے جلسوں میں ملک راج آنند نے اپنا ایک افسانہ 'دی ٹرورسٹ' سنایا۔یہیں سجاد ظہیر نے اپنا ایک بابی ڈرامہ 'بیمار' سنایا۔لندن میں اگرچہ انجمن ترقی پسند مصنفین کے یہ جلسے ہورہے تھے اور لندن میں مقیم ہندستانی اس کی سرگرمیوں سے ضرور متاثر ہورہے تھے لیکن سجاد ظہیر وغیرہ اس تحریک کو ہندستان میں بھی شروع کرنا چاہتے تھے تاکہ اس کا اثر ہندستان کے مختلف زبانوں پر بھی ہو اور یہاں کے ادبا اپنے ادب کے ذریعے سامراج مخالف نعرے بلند کریں، اس ضمن میں سجاد ظہیر نے لکھا ہے:

یہ تو ہم شروع ہی سے سمجھتے تھے کہ لندن میں رہ کر ہندستانی ادب پر نہ اثر ڈالا جاسکتا ہے اور نہ کوئی اعلا قسم کا تخلیقی کام ہی ہوسکتا ہے۔لندن کی انجمن کے قائم ہونے سے جہاں بہت سے فائدے ہوئے، وہاں یہ احساس بھی پکا ہوگیا۔دس پانچ جلاوطن ہندستانی سوا اس کے کہ آپس میں مل جل کر طرح طرح کے منصوبے باندھیں اور یورپی کلچر سے اثر قبول کر کے یتیم قسم کا ایک ادب پیدا کریں، زیادہ کچھ نہیں کرسکتی۔سب سے بڑی بات جو ہم نے اس زمانے میں یوروپ میں سیکھی وہ یہ تھی کہ ترقی پسند مصنفین کی تحریک اس وقت بارآور ہوسکتی ہے جب ہندستان کی مختلف زبانوں میں اس کی ترویج ہو، اور جب ہندستان کے ادیب اس تحریک کی ضرورت کو سمجھ کر اس کے مقاصد کو عملی جامہ پہنائیں۔لندن کی انجمن کا بہترین کام یہ ہوسکتا ہے کہ وہ مغرب کی ترقی پسند ادبی تحریکوں سے ہمارا رشتہ جوڑے، ہندستانی ادب کی

مغرب میں نمائندگی کرے، اور مغربی ادیبوں کی تخیل اور ان جدید معاشرتی مسائل کی ہندستان میں ترجمانی کرے جو مغرب میں ادب پر گہرا اثر ڈال رہے ہیں۔ [۵]

یہی وہ زمانہ ہے جب مشہور فرانسیسی ادیب ہنری باربس کی لگاتار کوششوں سے پیرس میں جولائی ۱۹۳۵ء میں ادیبوں کی ایک بین الاقوامی کانگریس برائے تحفظ کلچر منعقد ہوئی جس میں دنیا کے مشہور ترین ادیبوں نے شرکت کی تھی۔ سجاد ظہیر اور ملک راج آنند بھی اس کانفرنس میں تماشائی کی حیثیت سے شریک ہوئے تھے اور مغرب کے متعدد بڑے ادیبوں سے انھوں نے ملاقات اور تبادلۂ خیال کیا تھا، بقول سجاد ظہیر:

مشہور فرانسیسی ادیب ہنری باربس کی لگاتار کوششوں کا نتیجہ یہ ہوا کہ پیرس میں جولائی ۱۹۳۵ء میں ایک 'ورلڈ کانگرس آف رائٹرس فار دی ڈفنس آف کلچر' یا 'بین الاقوامی مصنفین کی کانگریس برائے تحفظ کلچر' ہونا قرار پائی۔ اس کانفرنس کو مدعو کرنے والوں میں میکسم گورکی، رومین رولان، آندرے مالرو، ٹامس مان، والڈو فرینک جیسی شہرۂ آفاق ہستیاں تھیں۔ یہ اجتماع جو پیرس کے ایک مشہور ہال 'بال بولئے' میں ہوا دنیائے ادب میں بہت بڑی تاریخی اہمیت رکھتا ہے۔ یہ پہلا موقع تھا جب قریب قریب دنیا کی ہر مہذب قوم کے ادیب باہم صلاح ومشورہ کے لیے ایک مقام پر جمع ہوئے تھے۔ انھوں نے پہلی بار یہ محسوس کیا کہ تہذیب وتمدن کو رجعت پسندی اور تنزل کی اٹھتی ہوئی لہر سے بچانے کے لیے ان کو انفرادیت کو خیرباد کہہ کر خود اپنی جماعت کو منظم کرنا ضروری ہے۔ صرف یہی ایک موثر طریقہ ہے جس کے ذریعہ سے وہ ترقی وفلاح کی قوتوں کی مدد کر سکتے ہیں، اپنی تخلیقی صلاحیت کو افزائش ونشوونما کا پورا پورا موقع دے سکتے ہیں اور اس طرح جماعتی حیثیت سے اپنی ہستی کو ایک انقلاب انگیز عہد میں فنا ہو جانے سے بچا سکتے ہیں۔

ظاہر ہے اتنی بڑی کانفرنس میں مختلف خیال اور عقیدے کے ادیب جمع تھے، لیکن ایک چیز کے بارے میں وہ سب متفق تھے وہ یہ تھی کہ ادیبوں کو اپنی پوری طاقت کے ساتھ آزادیٔ خیال ورائے کے حق کی تحفظ کی کوشش کرنا چاہئے۔ فاشزم، یا سامراجی قوتیں جہاں بھی ادیبوں پر جارحانہ پابندیاں عائد کریں، یا ان کے خیالات کی بنا پر ان پر مظالم کریں، اس کے خلاف پرزور احتجاج کرنا چاہئے۔ دوسری چیز جو اس کانفرنس میں سب محسوس کرتے تھے یہ تھی کہ ادیب اپنے حقوق کا بہترین تحفظ اسی حالت میں کر سکتے ہیں جب وہ عوام کی آزادی کے 'متحدہ محاذ' کا جز بن کر، محنت کش طبقوں کی پشت پناہی حاصل کریں۔ [۶]

سجاد ظہیر وغیرہ نے ہندستان میں بھی ترقی پسند ادیبوں کی ایک انجمن قائم کرنے کے لیے اگرچہ بحث ومباحثہ کا سلسلہ شروع کر دیا تھا، لیکن اس کانفرنس کے بعد ہندستانی ادیبوں کی اس خواہش نے مزید شدت اختیار کر لی تھی۔ خاصی بحث وتمحیص کے بعد بنگال کے ادیب ڈاکٹر جیوتی گھوش اور پرمود سین گپتا، اردو کے ادیب محمد دین تاثیر اور انگریزی کے ادیب ملک راج آنند کی وساطت سے سجاد ظہیر نے جو مینی فسٹو تیار کیا تھا، اسے حتمی شکل دے دی گئی اور بہت جلد اس مسودے کی سائکلو اسٹائل کاپیاں ہندستان روانہ کی گئیں، سجاد ظہیر نے لکھا ہے:

ترقی پسند مصنفین کا پہلا حلقہ ۱۹۳۵ء میں چند ہندستانی طلبا نے لندن میں قائم کیا تھا۔ انجمن کے مینی فسٹو (منشور) کا مسودہ وہیں تیار ہوا، اس ایک صفحے کی دستاویز لکھنے اور اسے آخری شکل دینے میں ڈاکٹر جیوتی گھوش، ڈاکٹر ملک راج آنند، پرمود سین گپتا، ڈاکٹر محمد دین تاثیر اور سجاد ظہیر شریک تھے۔ ہم نے لندن میں اس مسودے کو سائکلو اسٹائل کر کے ہندستان اپنے دوستوں کے نام بھیج دیا تھا تا کہ وہ اسے یہاں کے ادیبوں کو دکھائیں اور اس پر ان کی رائے لیں۔ ان دوستوں میں اکثر وہ نوجوان تھے جو ہم سے پہلے ہندستان واپس آ چکے تھے اور جنھیں ہم ادیب نہیں تو ترقی پسند کی حیثیت سے اپنا ہم خیال یا ہمدرد سمجھتے تھے۔ علی گڑھ میں ڈاکٹر محمد اشرف تھے جو ان دنوں مسلم یونیورسٹی میں تاریخ کے لکچرار تھے۔ امرتسر میں محمود الظفر تھے جو وہاں ایم۔اے۔او کالج کے وائس پرنسپل تھے۔ وہاں پر ان کے ساتھ ان کی دلنواز بیوی ڈاکٹر رشید جہاں بھی تھیں جن کے ادیب کی حیثیت سے پہلے ہی چند قدموں نے رجعت پرستی کی کابکوں میں خلفشار مچا دیا تھا۔ کلکتہ میں ہیرن مکھرجی تھے جنھوں نے آکسفورڈ سے واپس آ کر بیرسٹری، پروفیسر اور ادبی اور سماجی تنقید بیک وقت شروع کر دی تھی۔ حیدرآباد (دکن) میں ڈاکٹر یوسف حسین خاں تھے جنھیں دو سال پہلے پیرس میں ہم ایک روشن خیال محبِ وطن مورخ کی حیثیت سے جانتے تھے۔ انھوں نے بھگتی اور تصوف کی تحریکوں کے متعلق ایک وقیع مقالہ لکھ کر پیرس یونیورسٹی سے ڈاکٹری کی ڈگری حاصل کی تھی۔ بمبئی میں ہتھی سنگھ تھے جو آکسفورڈ میں ہمارے ہم جماعت تھے۔ وہ آرٹ اور ادب اور سیاست ہر چیز میں ایک فنی قسم کی تفریحی دلچسپی لیا کرتے تھے۔ [۷]

سجاد ظہیر، ملک راج آنند، کے۔ایس بھٹ، جیوتی گھوش، ایس سنہا اور محمد دین تاثیر وغیرہ کے ذریعے لندن سے بھیجے گئے مینی فسٹو کو یوں تو ہندستان میں بے حد مقبولیت ملی لیکن پریم چند پہلے ادیب ہیں جنھوں نے اسے نہ صرف یہ کہ خوش آمدید کہا بلکہ اپنے رسالہ 'ہنس' کے جنوری ۱۹۳۶ء کے شمارے میں اداریے کے ساتھ شائع بھی کیا۔ مینی فسٹو کی اہمیت کے پیش نظر اس کا متن پیش کیا جا رہا ہے تا کہ قارئین ترقی پسند تحریک کی پہلی اور بنیادی غرض وغایت کا بھرپور اندازہ کر سکیں، ملاحظہ ہو:

ہندستانی سماج میں بڑی بڑی تبدیلیاں ہورہی ہیں۔ پرانے خیالات اور معتقدات کی جڑیں ہلتی جارہی ہیں اور ایک نیا سماج جنم لے رہا ہے۔ ہندستانی ادیبوں کا فرض ہے کہ وہ ہندستانی زندگی میں ہونے والے تغیرات کو الفاظ اور ہیئت کا لباس دیں اور ملک کو تعمیر و ترقی کے راستے پر گامزن کرنے میں مددگار ثابت ہوں۔ ہندستانی ادب قدیم تہذیب کی تباہی کے بعد زندگی کی حقیقتوں سے بھاگ کر رہبانیت اور بھگتی کی پناہ میں جا چھپا ہے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ وہ بے روح اور بے اثر ہوگیا ہے۔ ہیئت میں بھی اور معنی میں بھی اور آج ہمارے ادب میں بھگتی اور ترک دنیا کی بھرمار ہوگئی ہے۔ جذبات کی نمائش عام ہے۔ عقل و فکر کو یکسر نظر انداز بلکہ رد کردیا گیا ہے۔ پچھلی دو صدیوں میں بیشتر اسی طرح کے ادب کی تخلیق عمل میں آئی ہے جو ہماری تاریخ کا انحطاطی دور ہے۔ اس انجمن کا مقصد یہ ہے کہ اپنے ادب اور دوسرے فنون کو پجاریوں اور پنڈتوں اور دوسرے قدامت پرستوں کے اجارے سے نکال کر عوام سے قریب تر لایا جائے۔ انھیں زندگی اور واقعیت کا آئینہ دار بنایا جائے جس سے ہم اپنا مستقبل روشن کرسکیں۔ ہم ہندستان کی تہذیبی روایات کا تحفظ کرتے ہوئے اپنے ملک کے انحطاطی پہلوؤں پر بڑی بے رحمی سے تبصرہ کریں گے اور تخلیقی و تنقیدی انداز سے ان سبھی باتوں کی مصوری کریں گے جن سے ہم اپنی منزل تک پہنچ سکیں۔ ہمارہ عقیدہ ہے کہ ہندستان کے نئے ادب کو ہماری موجودہ زندگی کی بنیادی حقیقتوں کا احترام کرنا چاہئے اور وہ ہے ہماری روٹی کا، ہماری سماجی پستی کا، اور سیاسی غلامی کا سوال۔ ہم اسی وقت ان مسائل کو سمجھ سکیں گے اور ہم میں انقلابی روح بیدار ہوگی۔ وہ سب کچھ جو ہم میں انتشار، نفاق اور اندھی تقلید کی طرف لے جاتا ہے قدامت پسندی ہے اور وہ سب کچھ جو ہم میں تنقیدی صلاحیت پیدا کرتا ہے جو ہمیں اپنی عزیز روایات کو بھی عقل و ادراک کی کسوٹی پر پرکھنے کے لیے اکساتا ہے جو ہمیں صحت مند بناتا ہے اور ہم میں اتحاد اور یک جہتی کی قوت پیدا کرتا ہے اسی کو ہم ترقی پسند سمجھتے ہیں۔

ان مقاصد کو سامنے رکھ کر اس انجمن نے مندرجہ ذیل تجاویز پاس کی ہیں:

ا۔ ہندستان کے مختلف لسانی صوبوں میں ادیبوں کی انجمنیں قائم کرنا۔ ان انجمنوں کے درمیان اجتماعوں اور پمفلٹوں وغیرہ کے ذریعے ربط و تعاون پیدا کرنا، صوبوں کی، مرکز کی اور لندن کی انجمنوں کے درمیان قریبی تعلق پیدا کرنا۔

۲۔ ان ادبی جماعتوں سے میل جول پیدا کرنا جو اس انجمن کے مقاصد کے خلاف نہ ہوں۔

۳۔ ترقی پسند ادب کی تخلیق اور ترجمہ کرنا جو صحت مند اور توانا ہو جس سے ہم تہذیبی پسماندگی کو مٹا سکیں اور ہندستانی آزادی اور سماجی ترقی کی طرف بڑھ سکیں۔

۴۔ ہندستان کو قومی زبان اور انڈورومن رسم خط کو قومی رسم خط تسلیم کرنے کا پرچار کرنا۔

۵۔ ادیبوں کے مفاد کی حفاظت کرنا، عوامی ادیبوں کی مدد کرنا جو اپنی کتابیں طبع کرانے کے لیے امداد چاہتے ہوں۔

۶۔ فکر و نظر اور اظہار خیال کی آزادی کے لیے جدوجہد کرنا۔ [۸]

مختصر یہ کہ ترقی پسند تحریک مذکورہ بالا ادیبوں کے ذہن کی اختراع ہے جس کی شروعات ۱۹۳۲ء میں 'انگارے' کے ذریعے ہوگئی تھی لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ یوروپ میں فاشزم کے خلاف احتجاج کرنے والی قوتوں، کارل مارکس کے اشتراکی نظام اور شوشلزم نے اسے جلا بخشی تھی۔

بہر حال سجاد ظہیر کے ذریعے لندن سے بھیجے گئے محولہ بالا مینی فیسٹو پر ہندستان کی مختلف زبانوں کے ادیبوں نے غور کیا اور تین چار مہینوں میں اس نے کافی مقبولیت حاصل کرلی تھی۔ اس درمیان خود سجاد ظہیر بھی ہندستان تشریف لائے اور اپنے والد کے ساتھ الہ آباد میں رہنے لگے۔ اس طرح ترقی پسند ادیبوں کی انجمن کا پہلا ہندستانی دفتر الہ آباد میں احمد علی کے گھر پر قائم ہوا۔ اتفاق سے دسمبر ۱۹۳۵ء میں ہندستانی اکادمی الہ آباد کی جانب سے ایک کانفرنس کا انعقاد ہوا جس میں پریم چند، جوشؔ اور مولوی عبدالحق تشریف لائے تھے۔ سجاد ظہیر نے ان ادیبوں سے ملاقات کی اور اپنے منصوبے کے متعلق بتایا۔ ان تینوں ادیبوں نے سجاد ظہیر کے مقاصد سے اتفاق کیا اور مینی فسٹو پر اپنے دستخط کردیے۔ اس طرح ہندستانی ادیبوں کے ایک بہت بڑے گروپ کو انھوں نے رفتہ رفتہ اپنا ہم خیال بنالیا۔ ان میں فراقؔ گورکھ پوری، اعجاز حسین (الہ آباد یونیورسٹی میں بالترتیب انگریزی اور اردو کے استاد)، احتشام حسین، وقار عظیم (الہ آباد یونیورسٹی کے طالب علم) وغیرہ جو الہ آباد میں سرگرم تھے۔ علی سردار جعفری، جاں نثار اختر، حیات اللہ انصاری، مجازؔ، اختر حسین رائے پوری، خواجہ احمد عباس، شاہد لطیف اور سبط حسن وغیرہ جو علی گڑھ میں نئے ادبی رجحانات کو فروغ دے رہے تھے۔ فیض احمد فیضؔ، صوفی غلام مصطفےٰ تبسم، میاں افتخار الدین، فیروز الدین منصور، سہیل عظیم آبادی اور اختر اور ینوی پنجاب و بہار میں ترقی پسند ادبی تحریک کے لیے زمین ہموار کر رہے تھے۔ اس طرح ہندستان کے مختلف شہروں میں ترقی پسند خیالات رکھنے والے ادیبوں نے اپنے یہاں انجمنیں قائم کیں اور اس کے فروغ کے لیے عملی طور پر کمر کس لی۔ علی گڑھ کے طالب علموں میں ترقی پسند ادبی تحریک کے حوالے سے بے پناہ جوش و خروش پایا جاتا تھا کیوں کہ وہاں طالب علموں اور اساتذہ کے دو گروپ تھے۔ ایک گروپ قوم پرست تھا تو دوسرا اس کے خلاف تھا، لہٰذا یہاں کچھ زیادہ ہی ہلچل مچی ہوئی تھی۔ قوم پرست طالب علموں میں سردار جعفری

پیش پیش تھے۔ چناں چہ جب علی گڑھ میں ترقی پسند مصنفین کا پہلا جلسہ ۱۹۳۶ء کے اوائل میں ہوا تو سردار جعفری نے اس جلسے میں 'جدید اردو ادب اور نوجوانوں کے رجحانات' کے عنوان سے ایک مقالہ پڑھا جو علی گڑھ میگزین میں شائع بھی ہوا۔ اس زمانے میں اس کے مدیر جاں نثار اختر تھے، بقول خلیل الرحمٰن اعظمی:

الہ آباد میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی تشکیل کے ساتھ ہی ہندوستان کے دوسرے شہروں میں ترقی پسند خیالات رکھنے والے ادیبوں نے اپنے یہاں انجمنیں قائم کیں۔ علی گڑھ میں ترقی پسند مصنفین کا پہلا جلسہ ۱۹۳۶ء کے اوائل میں خواجہ منظور حسین کے مکان پر ہوا۔ علی سردار جعفری اس وقت وہاں کے طالب علم تھے۔ انھوں نے 'جدید ادب اور نوجوانوں کے رجحانات' پر ایک مقالہ پڑھا جو علی گڑھ میگزین میں شائع ہوا جس کے ایڈیٹر اس زمانے میں جاں نثار اختر تھے۔ اس زمانے میں علی گڑھ یونیورسٹی کے نوجوانوں میں خاص طور پر اشتراکیت سے دلچسپی لینے والے طالب علم جمع ہو گئے تھے۔ جعفری اور جاں نثار اختر کے علاوہ حیات اللہ انصاری، مجاز، اختر حسین رائے پوری، خواجہ احمد عباس، شاہد لطیف اور سبط حسن وغیرہ کی بدولت کئی سال پہلے ہی سے یہاں نئے ادبی رجحانات کو ترقی مل رہی تھی۔ [9]

انجمن کی کل ہند مقبولیت کے پیش نظر ترقی پسند ادیبوں نے ہندوستان میں باقاعدہ پہلی کل ہند کانفرنس لکھنؤ میں ۹،۱۰/ اور ۱۱/ اپریل ۱۹۳۶ء کو منشی پریم چند کی صدارت میں منعقد کی۔ پریم چند کے صدارتی خطبے نے اس تحریک کو سب سے زیادہ تقویت بخشی۔ بالخصوص صدارتی خطبے میں استعمال کیا گیا ان کا جملہ 'ہمیں حسن کا معیار تبدیل کرنا ہوگا' ترقی پسند ادیبوں میں بے حد مقبول ہوا۔ اس نے بالخصوص نوجوان ادیبوں کے دل و دماغ میں ایک بجلی سی دوڑا دی تھی۔ اس ضمن میں وامق جون پوری نے لکھا ہے:

پنڈت نہرو اور سروجنی نائیڈو کی سرپرستی اور منشی پریم چند کی صدارت میں ۹،۱۰/ اور ۱۱/ اپریل ۱۹۳۶ء کو لکھنؤ میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی بنیاد رکھی تھی۔ جب آغا میر کی ڈیوڑھی کے قریب رفاہ عام کلب میں یہ کانفرنس ہوئی تھی تو پروفیسر ڈی. پی نے مجھ سے کہا کہ میں اس میں شرکت ضرور کروں۔ اس سے دو سال پہلے باقر ظہیر بنّے بھائی کے چھوٹے بھائی اور میں نے مل کر لکھنؤ یونیورسٹی میں 'انگارے' کی دو سو کاپیاں فروخت کی تھیں۔ اس کے کچھ ہی دن بعد افسانوں کا یہ مجموعہ بحق سرکار ضبط ہو گیا تھا۔۔۔ رفاہ عام کلب پہنچا تو علاوہ ملک کی ہر زبان کے ادیبوں کے کانفرنس میں اردو کے ان ادیبوں کو میں نے وہاں دیکھا جو ڈائس پر اور اس کے سامنے پہلی صف میں بیٹھے ہوئے تھے جن کو میں پہچانتا تھا۔ مثلاً چودھری محمد علی چرو، حسرت موہانی، ساغر نظامی، کنگ کالج کے مشہور طالب علم احمد علی اور ڈاکٹر عبدالعلیم۔ اس کانفرنس کے فیصلوں اور بالخصوص منشی پریم چند کے خطبۂ صدارت سے نوجوان ادیبوں کے دل و دماغ میں بجلی دوڑ گئی۔ رجعت پسندی، توہم پرستی اور خوف و ہراس کی زنجیریں ٹوٹ کر رہ گئیں اور اہل قلم کی نظریں فکر و فن کے ایک نئے افق پر رقص کرنے لگیں۔ کاروان ادب اس نئے افق کی جانب نئی امنگوں اور نئے ترانوں کی گونج میں بڑھنے لگا۔ [10]

انجمن ترقی پسند مصنفین کا یہ اعلان نامہ یا مینی فیسٹو چوں کہ اردو ادب کی تاریخ میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے اس لیے مناسب معلوم پڑتا ہے کہ اس کا پورا متن پیش کر دیا جائے تاکہ اس کی معنویت کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکے، ملاحظہ فرمائیں:

ہمارے ملک میں بڑی بڑی تبدیلیاں ہو رہی ہیں۔ پستی اور رجعت پسندی کو اگرچہ موت کا پروانہ مل چکا ہے لیکن وہ ابھی تک بے بس اور معدوم نہیں ہوئی ہے۔ نت نئے روپ بدل کر یہ مہلک زہر ہمارے تمدن کے ہر شعبے میں سرایت کرتا جا رہا ہے اس لیے ہندستانی مصنفین کا فرض ہے کہ ملک میں جو ترقی پذیر رجحانات ابھر رہے ہیں ان کی ترجمانی کریں اور ان کی نشو و نما میں پورا حصہ لیں۔

ہندستانی ادب کی نمایاں خصوصیت یہ رہی ہے کہ وہ زندگی کی بیّن اور حقیقی کیفیتوں سے جی چرانا چاہتا ہے۔ حقیقت اور اصلیت سے بھاگ کر ہمارے ادب نے بے بنیاد روحانیت اور تصور پرستی کی آڑ میں پناہ لی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے عناصر اور قویٰ مضمحل ہو گئے ہیں۔ اس کا پتہ اس سے چلتا ہے کہ ہمارے ادب میں عقلیت مشکل سے پائی جاتی ہے۔

ہماری انجمن کا مقصد یہ ہے کہ ادبیات اور فنون لطیفہ کو قدامت پرستوں کی مہلک گرفت سے نجات دلائے اور ان کو عوام کے دکھ سکھ اور جدوجہد کا ترجمان بنا کر روشن مستقبل کی راہ دکھائے جس کے لیے انسانیت اس دور میں کوشاں ہے۔

ہم ہندستانی تمدن کی اعلیٰ ترین قدروں کے وارث ہونے کا دعویٰ کرتے ہیں اس لیے زندگی کے جس شعبے میں ردعمل کے آثار پائیں گے انھیں افشا کریں گے۔ ہم انجمن کے ذریعہ سے ہر ایسے جذبے کی ترجمانی کریں گے جو ہمارے وطن کو ایک نئی اور بہتر زندگی کی راہ دکھائے۔ اس کام میں ہم اپنے اور غیر ملکوں کے تہذیب و تمدن سے فائدہ اٹھائیں گے۔ ہم چاہتے ہیں کہ ہندوستان کا نیا ادب ہماری زندگی کے بنیادی مسائل کو اپنا موضوع بنائے۔ یہ بھوک، افلاس، سماجی پستی اور غلامی کے مسائل ہیں۔

ہم ان تمام آثار کی مخالفت کریں گے جو ہمیں لاچاری، سستی اور توہم پرستی کی طرف لے جا رہے ہیں۔ ہم ان تمام قوتوں کو جو ہماری قوت تنقید کو ابھارتی ہیں اور رسموں اور ارادوں کو عقل کی کسوٹی پر پرکھتی ہیں تغیر اور ترقی کا ذریعہ قبول کرتے ہیں۔

انجمن کے مقاصد یہ ہوں گے:
ا۔تمام ہندوستان کے ترقی پسند مصنفین کی امداد سے مشورتی جلسے منعقد کر کے اور لٹریچر شائع کر کے اپنے مقاصد کی تبلیغ کرنا۔
۲۔ترقی پذیر مضامین لکھنے اور ترجمہ کرنے والوں کی حوصلہ افزائی کرنا اور رجعت پسند رجحانات کے خلاف جدوجہد کر کے اہل ملک کی آزادی کی کوشش کرنا۔
۳۔ترقی پذیر مصنفین کی مدد کرنا۔
۴۔آزادیِ رائے اور آزادیِ خیال کی حفاظت کی کوشش کرنا۔"

اس کانفرنس کے بعد مختلف کانفرنسوں کے ذریعے یہ تحریک اپنے عروج کی طرف رواں دواں ہوگئی اور بالخصوص حصول آزادی (۱۹۴۷ء) تک اس نے خوب ترقی کی۔ بقول عبدالقیوم ابدالی: '۱۹۳۶ء سے ۱۹۴۷ء تک کا زمانہ تحریک کے عروج کا زمانہ رہا ہے۔ان دنوں بہت ساری نظریاتی اختلافات کے باوجود اس تحریک میں شامل ادیبوں میں غضب کی یکجہتی تھی۔'[۱۱] بہر حال ۱۹۳۷ء میں ترقی پسند ادیبوں نے الہ آباد میں ایک اور کانفرنس منعقد کی جس میں اردو ہندی کے بہت سے ادیبوں اور ترقی پسند سیاسی رہنماؤں نے شرکت کی۔ اس کے بعد مارچ ۱۹۳۸ء میں یہیں یعنی الہ آباد میں دوسری کانفرنس ہوئی جس میں آنند نراین ملا، امرت رائے، سمترا انندن پنت، فیض احمد فیضؔ، جوشؔ، فراقؔ، مجازؔ، ڈاکٹر عبدالعلیم، حیات اللہ انصاری، ڈاکٹر اعجاز حسین، احتشام حسین اور وقار عظیم کے ساتھ علی سردار جعفری بھی شریک تھے۔ اس کانفرنس میں جواہر لعل نہرو کی تقریر اور رابندر ناتھ ٹیگور کا پیغام بے حد اہمیت کا حامل رہا۔ اس سے اس وقت کے سماجی شعور اور ہندستان کی سیاسی غلامی کے تئیں ہندستانی رہنماؤں کے نظریات کا بخوبی علم ہوتا ہے۔ جواہر لعل نہرو نے اپنی تقریر میں ادب اور سیاست کے طریقۂ کار پر روشنی ڈالی، ادیب کے سماجی رشتوں کی اہمیت اجاگر کی، اشتراکی سماج کی تائید کی اور ادب میں سماجی مسائل کی عکاسی پر اتفاق کیا لیکن ان سب کے باوجود انھوں نے ادب کی ادبیت پر بھی زور دیا، اس ضمن میں جواہر لعل نہرو نے صاف طور پر کہا کہ:

آنے والے انقلاب کے لیے ملک کو تیار کرنا، اس کی ذمہ داری ادیب پر ہوتی ہے۔ آپ لوگوں کے مسئلوں کو حل کیجیے، ان کو راستہ بتائیے لیکن آپ کی بات آرٹ کے ذریعے ہونی چاہیے۔ ہندستان میں ادیبوں نے بڑا اثر کیا ہے مثلاً بنگال میں ٹیگور نے لیکن ابھی تک ایسے ادیب کم پیدا ہوئے جو ملک کو زیادہ آگے لے جاسکیں۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کا قیام ایک بڑی ضرورت کو پورا کرتا ہے اور اس سے ہمیں بڑی امیدیں ہیں۔"[۱۳]

ٹیگور نے اپنے پیغام میں کہا تھا:

آج ہمارا ملک ایک لق و دق صحرا ہے جس میں شادابی اور زندگی کا نام و نشان نہیں ہے۔ ملک کا ذرہ ذرہ دکھ کی تصویر بنا ہوا ہے۔ ہمیں اس غم و اندوہ کو مٹانا ہے اور از سرِ نو زندگی کے چمن کی آبیاری کرنا ہے۔ ادیب کا فرض یہ ہونا چاہیے کہ ملک میں نئی زندگی کی روح پھونکے، بیداری اور جوش کے گیت گائے، ہر انسان کو امید اور مسرت کا پیغام سنائے اور کسی کو نا امید اور ناکارہ نہ ہونے دے۔ ملک اور قوم کی بہی خواہی کو ذاتی اغراض پر ترجیح دینے کا جذبہ ہر بڑے چھوٹے میں پیدا کرنا ادیب کا فرضِ عین ہونا چاہیے۔ قوم، سماج اور ادب کی بہبودی کی سوگند جب تک ہر انسان نہ کھائے گا اس وقت تک دنیا کا مستقبل روشن نہیں ہوسکتا۔"[۱۴]

الہ آباد کی کانفرنسوں کے علاوہ دہلی اور ہری پورہ میں بھی دو جلسے ہوئے۔ اس میں سجاد ظہیر، ڈاکٹر عبدالعلیم، سومندرا ناتھ ٹیگور، فیض احمد فیضؔ وغیرہ شریک ہوئے۔ اس میں اسپین کے جمہوریت پسندوں کی حمایت اور فاشسٹ فرانکو کی مخالفت میں ایک قرارداد بھی پاس کی گئی اور جمہوری اسپین کی مدد کے لیے ایک کمیٹی بھی بنائی گئی تھی۔ ۱۹۳۸ء کے تقریباً وسط سے اردو کے ترقی پسند ادیبوں کے تین اہم مراکز لاہور، لکھنؤ اور حیدرآباد دکن میں قائم ہوگئے تھے۔ یہاں سے ترقی پسند ادب کو فروغ دینے کا کام جاری و ساری تھا۔ اس زمانے میں سردار جعفری دہلی میں بی.اے. سال آخر کے طالب علم تھے اور انھوں نے ایک تنقیدی مضمون بعنوان 'نوجوانوں کے ادبی رجحانات' تحریر کیا تھا جو عربک کالج میگزین میں شائع ہوا تھا۔ اس میں انھوں نے ترقی پسند ادب کی زبردست حمایت کی تھی۔

۱۹۳۸ء کے اخیر میں دہلی سے بی.اے کرنے کے بعد سردار جعفری لکھنؤ آ گئے تھے اور لکھنؤ یونیورسٹی میں زیرِ تعلیم تھے۔ یہاں سردار جعفری کے علاوہ سبط حسن، مجاز، حیات اللہ انصاری، سجاد ظہیر، جذبی، جوش اور سکندر علی وجد وغیرہ تھے جو انجمن ترقی پسند مصنفین کے اعلان نامے پر عمل کرتے ہوئے اپنی تخلیقات کے ذریعے زندگی کے بنیادی مسائل مثلاً بھوک، افلاس، سماجی پستی اور غلامی وغیرہ کو پیش

کر کے ادب کو عوام کے قریب لا رہے تھے اور مستقبل کی تعمیر کر رہے تھے۔ اسی دوران دسمبر ۱۹۳۸ کے آخری ہفتے میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی دوسری کل ہند کانفرنس کلکتہ میں منعقد ہوئی۔ اس کی صدارت ملک راج آنند نے کی تھی۔ اردو کے ادیبوں میں سجاد ظہیر، احمد علی، ڈاکٹر عبدالعلیم، کرشن چندر، مجاز اور سردار جعفری وغیرہ شریک تھے۔

ڈھائی سال کے اندر ہی اندر ترقی پسند ادیبوں کی یہ تحریک ہندستان کی تمام زبانوں میں اس قدر مقبولیت حاصل کرنے لگی تھی کہ اس کی مثال کم ہی ملتی ہے۔ سردار جعفری نے اپنی ذہانت اور سنجیدگی کے باعث ترقی پسند تحریک میں بہت جلد ایک منفرد شناخت قائم کر لی تھی اور اس تحریک کے 'شمشیرِ بے نیام' ہو گئے تھے، بقول سجاد ظہیر:

۱۹۳۹ء میں لکھنؤ میں اردو کے نوجوان ترقی پسند ادیبوں کا جو گروہ جمع ہو گیا تھا وہ اپنی نیرنگی اور رنگینی، ذہانت اور اپج، شوخی اور سنجیدگی کے لحاظ سے مجموعی حیثیت سے کچھ عجیب سی دلکشی رکھتا تھا۔ اس زمانے میں ہمارے ملک میں حب وطن اور انقلاب کی جو جانفزا ہوائیں چل رہی تھیں اس سے یہ سرشار معلوم ہوتے تھے۔ ان میں علی سردار جعفری تھے جو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے اپنی سیاسی سرگرمیوں کی بنا پر نکالے جانے کے بعد اب لکھنؤ یونیورسٹی میں ایم۔اے کرنے کے لیے داخل ہو گئے تھے۔ لیکن اپنا بیشتر وقت اسٹوڈنٹس فیڈریشن اور ترقی پسند مصنفین کی تحریک کو دیتے تھے۔[۱۵]

یہاں یہ وضاحت ضروری ہے کہ سردار جعفری علی گڑھ کے فوراً بعد لکھنؤ نہیں آئے تھے بلکہ دہلی سے لکھنؤ آئے تھے۔ بہر حال سردار جعفری ترقی پسند ادیبوں میں ایک فعال اور دانشور ادیب کے طور پر بہت جلد مقبول ہو گئے۔ تصنیفی ذمہ داریاں زیادہ تر انھیں کے پاس ہوتی تھیں۔ اسی کے پیش نظر سردار جعفری نے سبط حسن اور مجاز کے ساتھ مل کر اردو کا ایک ایسا ادبی رسالہ جاری کرنے کا منصوبہ بنایا جو ترقی پسندی کے معیار پر پورا اترے اور ایک مرکزی حیثیت سے ترقی پسند ادب کے اردو حصے کی تخلیق، تنظیم اور رہنمائی میں مددگار ثابت ہو۔ چناں چہ تینوں نے مل کر اپریل ۱۹۳۹ء میں ایک رسالہ 'نیا ادب' جاری کیا جس کی ادارت انھیں تینوں کے سپرد تھی۔ شروع شروع میں 'نیا ادب' با قاعدہ طور پر انجمن ترقی پسند مصنفین کا ترجمان نہیں تھا لیکن بہت جلد اس تحریک کا ترجمان بن گیا تھا۔ بقول سجاد ظہیر: 'نیا ادب با قاعدہ اور آفیشیل طور پر ترقی پسند مصنفین کی انجمن کا ترجمان نہیں تھا۔ لیکن غیر رسمی طور پر اور فی الحقیقت یہ بہت جلد ہماری تحریک کا ترجمان بن گیا اور اردو کا ہر ترقی پسند مصنف اور تحریک سے دلچسپی رکھنے والا اسے پڑھنا ضروری سمجھنے لگا۔'[۱۶]

'نیا ادب' کے پہلے ہی پرچے میں سردار جعفری کا ایک مضمون 'ترقی پسند مصنفین کی تحریک' کے عنوان سے شائع ہوا تھا۔ اس میں انھوں نے نئے ادبی رجحانات، سماجی تبدیلیوں، نوجوان نسل کا رجحان اور ان کی ذمہ داریوں کے پس منظر میں اس ابھرتی ہوئی تحریک کا ذکر کیا ہے۔ اس کی مقبولیت کو دیکھتے ہوئے ترقی پسند نوجوان ادیبوں نے ترقی پسند ادبی کتابیں چھاپنے، شائع کرنے اور فروخت کرنے کا بھی منصوبہ بنایا۔ اس کے لیے 'حلقۂ ادب' کے نام سے ایک دارالاشاعت قائم کیا گیا۔ اسی کے تحت مجاز کے کلام کا مجموعہ 'آہنگ'، حیات اللہ انصاری کے افسانوں کا مجموعہ 'انوکھی مصیبت'، سجاد ظہیر کا ناولٹ 'لندن کی ایک رات' اور سردار جعفری کے افسانوں کا ایک مجموعہ 'منزل' شائع ہوئے تھے۔

منزل

سردار جعفری نے اپنے افسانوی مجموعے 'منزل' کا انتساب 'آنے والے انقلاب کے نام' کیا ہے۔ ۹۳ صفحات پر مشتمل اس کتاب میں کل پانچ افسانے (منزل، بارہ آنے، پاپ، مسجد کے زیر سایہ، اور آدم زاد) اور ایک یک بابی ڈرامہ 'سپاہی کی موت' شامل ہیں۔ مجموعے میں شامل افسانوں کے متعلق سردار جعفری نے پیش لفظ میں لکھا ہے:

یہ میرے افسانوں کا پہلا مجموعہ ہے۔ ان میں آپ کو کہیں کہیں اس ذہنی انتشار کی جھلک ملے گی جو درمیانی طبقہ کا ورثہ ہے اور عموماً عمل کے میدان سے گریز کر کے تخیل کی دنیا میں پناہ لیتا ہے۔۔۔

یہ افسانے ہندوستان کی اس تحریک کی پیداوار ہیں جس نے زندگی کا تصور بدل دیا ہے۔ اس لیے ان میں اس تلخی کا احساس باعث تعجب نہیں جو درمیانی طبقہ

کے 'طبع نازک' پر گراں گزرے گی مگر اس کو کیا کیا جائے کہ ہمارا موجودہ نظام زندگی کچھ ایسا ہی ہے۔

ایک افسانے کو چھوڑ کر باقی تمام افسانوں کے کردار اس طبقے سے لیے گئے ہیں جو زندگی کی راحتوں سے محروم ہے ان میں دہقاں کے لیے لہو کی حرارت، مزدور کی آنکھوں کی تھکن، مفلس چہرے کی اداسی اور زندگی کے ہونٹوں کا زہریلا تبسم ہے۔ یہ چیزیں اگر آپ کو گوارا ہیں تو منہ بنانے کی کوئی ضرورت نہیں اور اگر بار خاطر ہیں تو پھر آپ اس نظام کو کیوں نہیں ختم کر دیتے جس میں یہ قابل نفرت چیزیں پل رہی ہیں۔

۔۔۔ہم انقلابی دور سے گزر رہے ہیں۔ ہمارے پیش نظر ایک ایسی دنیا ہے جو موجودہ دنیا سے بہت مختلف ہے۔ ہمیں وہاں تک پہونچنا ہے۔ ہر وہ چیز جو ہمارے راستے میں حائل ہے اسے روند کر وہاں تک پہونچنا ہے۔ ہم 'اندھیری رات کے مسافر' ہیں جو مخالفتوں کی تاریکی میں جوش عمل کی شمع لیے ہوئے آگے بڑھتے چلے جا رہے ہیں۔"[17]

پیش لفظ میں سردار جعفری کا جو انقلابی رنگ و آہنگ نظر آ رہا ہے وہ ان کے افسانوں اور بعد کی شعری و نثری تخلیقات میں بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ خاص طور پر 'پتھر کی دیوار' تک اس طرح کا نقلابی رنگ پورے شدومد کے ساتھ حاوی نظر آتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس زمانے میں اور پھر بعد میں ترقی پسند تحریک کے مخالفین نے سردار جعفری کے حوالے سے تحریک پر خوب وار کیا تھا جس کا احساس سجاد ظہیر کو بھی تھا۔ چناں چہ انھوں نے روشنائی میں لکھا ہے:

دبلے پتلے، ڈھلکتا ہوا رنگ، چمکتی ہوئی آنکھیں، میانہ قد۔ ان کی گفتگو میں ویسی ہی جدت اور روانی جیسی ان کی تقریر یا ان کی شاعری میں۔ اپنے مخالفوں سے نرمی برتنے کا فن انھیں بالکل نہیں آتا۔ مخالف سے گفتگو کو وہ فوراً بحث میں بدل دیتے تھے۔ اور دلائل اور منطق کے انبار کے ساتھ ساتھ وہ اس کمزور رگوں پر تیر و نشتر کی بھی بوچھار کرتے جاتے اور جب تک فی الواقع اس کا ناطقہ نہیں بند کر دیتے تھے انھیں چین نہیں پڑتا تھا۔۔۔ان کی طبیعت کی مٹھاس۔۔۔اور درد مندی صرف اپنے ملک کے عوام یا ان کے دوستوں کے لیے ہے جنھیں وہ ان کا طرفدار یا ہمدرد رکھتے ہیں۔ لیکن ان دوستوں میں بھی کمزوریاں یا کجروی یا مخالف اور دشمنوں کے ساتھ ملنے اور ان سے ذرا سا بھی سمجھوتہ کرنے کے رجحان کو وہ برداشت نہیں کر سکتے۔ اور ایسے موقعوں پر دوستی بھی سردار کو سخت گیری اور سخت کلامی سے نہیں روکتی۔ اسی سبب سے رجعت پرست، اہل حکم اور ادیب ہماری تحریک کے راہ نماؤں میں غالباً سب سے زیادہ سردار جعفری سے نفرت کرتے ہیں۔ اور جب بھی ترقی پسندی پر حملہ ہوتا ہے سب سے پہلا وار انھیں پر پڑتا ہے۔ سردار ہماری تحریک کے 'شمشیر بے نیام' ہیں۔"[18]

چناں چہ اس عہد کی تخلیقات مذکورہ مزاج کی بھرپور غمازی کرتی ہیں۔ ان کے افسانوی مجموعے 'منزل' سے اس کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ اس میں سب سے پہلے ایک ڈرامہ 'سپاہی کی موت' ہے۔ یہ ڈرامہ پہلی عالمی جنگ کے پس منظر میں لکھا گیا ہے۔ اس میں ہندستانی سپاہیوں کا جس طرح بے جا استعمال کیا گیا ہے اور انھیں انگریزوں کے تعصب کا شکار ہونا پڑا تھا، اس پر عمیق روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس ڈرامے کے پس پردہ سردار جعفری نے خود غرضی، نفسانفسی اور معمولی باتوں پر ہم پیشہ افراد کو ظالمانہ طریقے سے موت کی نیند سلا دینا، مہر و محبت، رفاقت اور انسانی جانوں کے بے مصرف اور بے مقصد زیاں کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

مذکورہ ڈرامے کے بعد ایک افسانہ 'منزل' ہے جو ۱۹۳۷ء کا لکھا ہوا ہے۔ اس میں سردار جعفری نے یہ واضح کرنے کی سعی کی ہے کہ انگریزوں نے کس طرح ہندوؤں اور مسلمانوں کے اتحاد کو توڑا، جو ہندستانی انگریزی حکومت کے عہدیدار تھے وہ کس طرح نہ چاہتے ہوئے بھی اپنوں پر ظلم کرنے پر مجبور تھے۔ اس افسانے میں فاطمہ کا کردار (حامد علی خاں کی بیٹی اور اشفاق کی بیوی) ایسا ہے جس کے ذریعے سردار جعفری نے اپنے مختلف خیالات کو پیش کیا ہے۔ جہاں انگریزی حکومت سے نفرت کا اظہار کیا ہے وہیں ہندستان میں لڑکیوں اور عورتوں کی سماجی حیثیت کو بھی اجاگر کیا ہے۔ مثلاً فاطمہ سوچتی ہے کہ 'ہندوستان میں انگریزی حکومت کیوں ہے؟ ولایت میں ہندوستانیوں کی حکومت کیوں نہیں؟' پھر وہ خود ہی اپنی غلطی کا احساس کرتی ہے اور سوچتی ہے کہ 'حکومت کا وجود ہی کیوں ہے؟ لیکن پھر بھی حکومت کا وجود تھا۔' یہ خیالات ایسے ہیں کہ اس زمانے میں ان کا اظہار وہ زبان کے ذریعے نہیں کر سکتی تھی۔ زبان سے کچھ کہتے ہوئے ڈرتی تھی۔ کیوں کہ اسے شروع سے یہ بتایا گیا تھا کہ 'لڑکی کی زندگی کا مقصد اس کے سوا کچھ نہیں کہ پہلے ماں باپ کی خدمت کرے پھر شوہر کی جوتیاں سیدھی کرتے کرتے مرجائے، چند بیمار بچوں کی ماں بن کے اسے رہنا ہے۔ صرف اسی حالت کے اندر اسے سوچنا ہے۔ اس کے باہر قدم نکالنا گویا خاندانی روایات کے خلاف بغاوت کرنا ہے جو ایک جرم ہے جس کی سزا یہ ہے کہ لڑکی عمر بھر کنواری بیٹھی رہے۔'[19] یہی وجہ ہے کہ جب فاطمہ کے نہ چاہتے ہوئے بھی اس کی شادی اشفاق سے کر دی جاتی ہے تو وہ اپنے خاندان اور والدین کی ناموس کی خاطر اسے قبول کرنے پر مجبور

ہو جاتی ہے۔ حتیٰ کہ جب وہ ماں بنتی ہے تو بیٹے کی پرورش خود کرنے کی اپنی دلی خواہش کو شوہر کی خواہش پر قربان کرنے کے لیے بھی اسے مجبور ہونا پڑتا ہے۔

اس طرح سردار جعفری نے افسانے کے ذریعے مرد سماج ہندستانی معاشرے میں عورتوں کی بے بسی، لاچاری، بے چارگی اور کمزوری کو پیش کر کے معاشرے پر زبردست طمانچہ رسید کیا ہے۔ افسانے میں غربت کے مسئلے پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ مثلاً دلاری (فاطمہ کے بچے کو دودھ پلانے اور پرورش کرنے والی دایہ) جب شفیق کے سونے کے کڑے چرا لیتی ہے اور قید کر کے اس پر مقدمہ چلایا جاتا ہے تو فاطمہ کے دل میں اس کی غربت کا خیال آتا ہے اور وہ سوچتی ہے کہ 'بہت سے جرم انسان محض غربت اور ضرورت کی وجہ سے کرتا ہے۔ آخر۔۔۔ دلاری کی اس حرکت کی ذمہ دار اس کی مفلسی تھی اگر وہ غریب نہ ہوتی تو اپنے بچے کا پیٹ کاٹ کے دوسرے کے بچے کو دودھ پلانے ہی کیوں آتی۔ شفیق کے ہاتھوں میں سونے کے کڑے دیکھ کر اس کے دل میں اس خواہش کا پیدا ہونا کچھ بعید نہ تھا کہ کاش یہ کڑے میرے بیٹے کے ہاتھوں میں ہوتے۔'[۲۰]

انگریزی حکومت کے تحت کام کرنے والے ان ہندستانیوں کی ذہنی ونفسیاتی کشمکش کو بھی منظر عام پر لایا گیا ہے جو اپنی غیرت وحمیت کو طاق پر رکھ کر انگریزوں کے حکم کی تعمیل میں ان مجاہدین آزادی پر بھی گولیاں چلوادیا کرتے تھے جو ملک کی آزادی کے لیے اپنا خون پسینہ ایک کیے ہوئے تھے۔ یہاں تک کہ یہ ہندو مسلم اتحاد کو بگاڑنے کی سازش میں بھی برابر کے شریک ہو جایا کرتے تھے۔

غرض 'منزل' میں ہندستانی عورتوں کی غربت اور سماجی حیثیت کے ساتھ ساتھ یہاں کی غلامی اور بے بسی کا بھی پردہ فاش کیا گیا ہے نیز معاشرے کے ان ڈھونگی اور ظاہر پرستوں کی قلعی کھولی گئی ہے جو اس زمانے میں انگریزی حکومت کا دم بھرتے تھے اور مجاہدین آزادی کے خلاف انگریزی حکومت کا ساتھ دیتے تھے۔

مجموعے کا دوسرا افسانہ 'بارہ آنے' ہندستانی مزدوروں اور کسانوں کی حالت زار پر مشتمل ہے۔ افسانے کا خلاصہ کچھ اس طرح ہے:

شہر کے گنجان حصے میں گلی کے موڑ پر بظاہر ایک کباڑیے کی چھوٹی سی دوکان ہے لیکن حقیقتاً اس کے پیچھے ایک شراب خانہ ہوتا ہے۔ اس کے چھت پر قحبہ خانہ بھی چلتا ہے۔ اس کو چلانے کے لیے 'رامی' بھولی بھالی بے روزگار اور غریب لڑکیوں کو بہلا پھسلا کر لایا کرتی تھی جو اپنی غربت کی وجہ سے اپنے جسم کا سودا کرنے پر مجبور ہو جایا کرتی تھیں۔ رامی ایک دن جمنا نام کی ایک غریب اور بے سہارا لڑکی کو پھانس لاتی ہے جو قریبی گاؤں کے ایک غریب کسان کی بیٹی ہوتی ہے۔ کباڑیا والا اس کے جسم کا سودا ایک تانگے والے سے پانچ روپے میں کرتا ہے۔ جمنا نے پہلے کبھی اس طرح کا عمل نہیں کیا ہوتا ہے، اس لیے وہ کانپتی رہتی ہے اور 'رامی' سے جانے کی خواہش کا اظہار کرتے ہوئے اپنی مزدوری طلب کرتی ہے۔ رامی اسے 'بارہ آنے' دیتی ہے۔ اس پر جمنا کو بڑا تعجب ہوتا ہے اور کہتی ہے 'بس بارہ آنے' تو رامی کہتی ہے 'اور کیا اتنی دیر میں بارہ روپے ملیں گے؟' جس پر جمنا خاموش ہو جاتی ہے اور پیسے آنچل میں باندھ کر چل دیتی ہے۔

اس مختصر سے افسانے کے ذریعے سردار جعفری نے غربت کے مختلف رنگوں کو پیش کیا ہے۔ جہاں غریب مزدوروں اور کسانوں کی معاشی پریشانی کا ذکر ہے وہیں اس معمولی پولس والے کی بھی عکاسی کی ہے جو اپنی قلیل آمدنی کے سبب اپنی بیٹی کے لیے 'بوا' خریدنے کی خاطر معمولی سی رشوت لینے کے لیے مجبور ہے۔ بنیادی طور پر اس افسانے میں مزدوروں اور کسانوں کی غربت وافلاس کا زبردست نقشہ کھینچا گیا ہے۔ مثلاً جب جمنا گھر جانے کی خواہش کا اظہار کرتے ہوئے اپنی مزدوری طلب کرتی ہے اور رامی اس کی مزدوری لانے کے لیے کوٹھری سے باہر جاتی ہے تو اس کے جانے کے بعد جمنا تھوڑی دیر کے لیے تنہائی محسوس کرتی ہے اور اس تنہائی میں اسے اپنی غربت کی تصویر کچھ اس طرح نظر آتی ہے:

۔۔۔باپ-قرضے کے بوجھ سے جھکی ہوئی کمر۔ ماں-افکار غم سے جھریوں بھرا چہرہ۔ چھوٹے چھوٹے بہن بھائی۔ دیہات جہاں کوئی آمدنی کی صورت نہیں۔ شہر کا شور وغل، موٹر گاڑی اور ٹریم کی آمدورفت۔ اونچے اونچے محل جن کے دروازوں میں کسی کو گھسنے کی اجازت نہیں۔ گندہ شراب خانہ، چھوٹی سی تاریک کوٹھری، شراب میں مست گاہک جذبات سے خالی اور پیسے کی امید سے بھری ہوئی جوانی۔ ایک ناتجربہ کار لڑکی کی جوانی۔[۲۱]

درج بالا اقتباس کے ذریعہ سردار جعفری نے ہندستانی کسانوں اور مزدوروں کی کچھ ایسی تصویر پیش کی ہے، جس سے ہر ذی ہوش دل کانپ اٹھتا ہے اور اس سے ہمدردی پیدا ہو جاتی ہے۔

مجموعہ کا تیسرا افسانہ 'پاپ' ہے، جس میں سردار جعفری نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ معاشرے میں مرد، عورت کو اپنی جنسی ہوس پوری کرنے کے لیے کس طرح استعمال کرتا ہے اور بعد میں وہی عورت جب چاہتی ہے کہ مرد اس کے ساتھ ایک باعزت زندگی گزارے تو معاشرہ اسے قبول نہیں کرتا کیوں کہ اسے اپنی ناموس وعزت کا خیال ستانے لگتا ہے، لیکن مرد کو اس عورت کی ناموس وعزت کا ذرہ برابر بھی خیال نہیں رہتا جو اسی مرد کی جنسی ہوس کا شکار ہو چکی ہوتی ہے۔ اس افسانے کے ذریعہ سردار جعفری نے انسان کی مطلب پرستی، موقع پرستی نیز غریب لڑکی کی شادی جیسے پیچیدہ مسائل کو بھی اجاگر کیا ہے۔ مثلاً جب مسلمان لڑکا 'اندرا' سے اس کی شادی کے بارے میں پوچھتا ہے تو کہتی ہے کہ 'لڑکے والے روپیہ بہت مانگتے ہیں۔' اس کی وضاحت کے لیے اپنے سوتیلے باپ یعنی دادو کا ذکر کرتی ہے جس کی ہوس کا شکار ہو کر وہ ایک بیٹی کی ماں بن گئی ہوتی ہے، کہ دادو کے پاس اتنا روپیہ کہاں ہے؟

چوتھا افسانہ 'مسجد کے زیر سایہ' ہے یہ ایک ایسی بیوہ اور بے روزگار عورت کی داستان ہے جس کے پاس ایک بچہ ہے۔ اپنی اور اپنے بچہ کی بھوک مٹانے کی غرض سے وہ دردر بھٹک رہی ہے لیکن نہ ہی اسے بھیک ملتی ہے اور نہ ہی مزدوری۔ کھانے کی تلاش میں وہ ایک مسجد کے علاقے میں پہنچ جاتی ہے جہاں ہوٹلوں میں سفید پوش روٹی اور کباب کے ساتھ غربت کے مسائل پر محو گفتگو ہیں لیکن اس بھوکی عورت کی طرف نظر تک اٹھا کر نہیں دیکھتے۔ آخرکار جب بھوک کی شدت حد سے تجاوز کر جاتی ہے تو وہ بغیر کسی اجازت کے ایک خوانچے والے کے پانی میں بھیگے ہوئے بڑوں کو لے کر فرار ہونا چاہتی ہے لیکن لوگ تعاقب کرتے ہیں اور پکڑی جاتی ہے۔ اگرچہ لوگ اسے پیٹنا شروع کر دیتے ہیں لیکن وہ اپنی بھوک مٹانے کی غرض سے ان بڑوں کو بغیر چبائے نگلنے لگتی ہے۔ ادھر بچہ بھی اس عمل میں مصروف رہتا ہے۔ لوگ عورت کی اس حرکت پر طرح طرح کے تبصرے کرتے ہیں۔ ایک کہتا ہے 'گورنمنٹ کو اس کا انتظام کرنا چاہئے'۔ کوئی کہتا ہے 'اسمبلی میں اس کے متعلق قانون پاس کرنے کی ضرورت ہے ۔۔۔۔ فقیر کیا ہیں ڈاکو ہیں۔ جو بھیک مانگے اسے سزا ملنی چاہئے'۔ وغیرہ وغیرہ۔ اسی اثناء میں عورت کے منھ پر ایک گھونسہ پڑتا ہے اور ایک باریک سی چیخ اس کے گلے میں گھٹ کر رہ جاتی ہے اور ایک موٹے سے نوالے کے ساتھ خون کا ایک گھونٹ بھی پیٹ میں اتر جاتا ہے۔

مذکورہ افسانے میں سردار جعفری نے بھوک کی شدت کا بڑا زبردست نقشہ کھینچا ہے، نیز اس کے ذریعے سماج کے ان خود ساختہ رہنماؤں کی قلعی بھی کھولی ہے جو غربت وافلاس اور بے روزگاری پر لمبی لمبی بحثیں تو کرتے ہیں لیکن عملی اقدام سے کوسوں دور رہتے ہیں۔ بھوک کی شدت کا اندازہ اس بات سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ جب کسی نے ایک پیسہ نکال کر زمین پر پھینک دیا تو تمام فقیر وفقیرنی ایک دوسرے کو دھکا اور گالی دیتے ہوئے ایک ساتھ اس پر ٹوٹ پڑتے ہیں اور اسی ہنگامے میں وہ عورت بھی کسی طرح اس پیسے تک پہنچ جاتی ہے لیکن اس کا بچہ اس کے ہاتھ سے چھوٹ کر زمین پر گر پڑتا ہے جسے اٹھانے کے لیے وہ اپنی توجہ بچے کی طرف موڑ دیتی ہے۔ اسی اثنا میں کوئی دوسرا فقیر وہ پیسہ لے کر فرار ہو جاتا ہے۔ لاچار عورت اپنی اور اپنے بچے کی بھوک مٹانے کی خاطر بھیک اور چوری جیسی نازیبا حرکت بھی کرنا گوارہ کر لیتی ہے۔

دراصل اس افسانے کے ذریعے سردار جعفری نے یہ بتانا چاہا ہے کہ غربت وافلاس کتنی حقیر چیز ہے جو ہر وہ عمل کرنے پر مجبور کر دیتی ہے جو یقیناً معاشرے میں ناقابل قبول ہے لیکن اس کے لیے سردار نے کسی حد تک ان سفید پوشوں کو ذمہ دار قرار دیا ہے جو طویل بحثوں میں اپنا وقت تو صرف کرتے ہیں لیکن عملی اقدام سے کوسوں دور رہتے ہیں۔

آخری افسانہ 'آدم زاد' ہے اس میں ایک ایسی بیوہ 'جھنا کا' کی کہانی پیش کی گئی ہے جس کا شوہر جنگ میں مارا جاتا ہے۔ چوں کہ شادی بچپن میں ہو گئی ہوتی ہے، اس لیے جوان ہو کر دو تین سال شوہر کا انتظار کرتی ہے۔ پھر کسی طرح اسے بھول کر اپنی بقیہ زندگی کٹائی پسائی

کر کے گزارنے لگتی ہے۔ اسی دوران گاؤں میں اس کا جنسی استحصال ہوتا ہے جس میں گاؤں کے معزز لوگ بھی شامل ہوتے ہیں نتیجتاً وہ حاملہ ہو جاتی ہے۔ 'جھنا کا' بچہ کو گاؤں کے باہر ایک پیپل کے پیڑ کے نیچے جنتی ہے۔ اگر چہ حقہ پانی بند ہو جانے کے خوف سے وہ بچے کو مار ڈالنا چاہتی ہے لیکن اسے قتل تصور کر کے بچے کو وہیں چھوڑ کر جانے لگتی ہے لیکن بچہ کے رونے کی آواز اس کی ممتا کو جگا دیتی ہے۔ بالآخر وہ بچہ کو اٹھا لیتی ہے اور گاؤں میں داخل ہو جاتی ہے۔ گاؤں میں یہ خبر مشہور ہو جاتی ہے کہ 'جھنا کا' کے پیٹ میں جلندھر نہیں بچہ تھا۔ اس مسئلے کو لے کر چوپال میں گاؤں کے تمام لوگ یکجا ہوتے ہیں۔ ان میں وہ لوگ بھی شامل ہوتے ہیں جن کے سبب اس بچہ کا وجود تھا اور سبھی یہ رائے دیتے ہیں کہ اسے گاؤں میں رہنے کا کوئی حق نہیں۔

اس افسانے میں سردار جعفری نے معاشرے میں ہو رہے عورتوں کے استحصال کو اجاگر کیا ہے۔ معاشرے کے ان ذمہ دار افراد پر سخت تنقید کی ہے جو اس طرح کی نازیبا اور انسان سوز حرکتوں میں ملوث رہتے ہیں، عورت کی غربت و بے بسی کا فائدہ اٹھا کر اسے اپنی ہوس کا شکار بناتے ہیں نیز معاشرے میں جگہ نہ دینے کی بات کرتے ہیں۔ مثلاً جب گاؤں میں یہ خبر مشہور ہو جاتی ہے کہ جھنا کا کے پیٹ میں جلندھر نہیں بچہ تھا، تو پنچایت میں لوگوں کی کس کس طرح کی آراء سامنے آتی ہیں، ذرا ملاحظہ فرمائیں:

> 'چھنال ہے چھنال' گھسیٹے نے کہا۔
> عیدو بولا' کیسا آنکھیں مٹکا کے باتیں کرتی ہے'
> فقیرے نے سوچا مجھے بھی کچھ رائے دینی چاہئے۔ نہیں تو سب بے وقوف سمجھیں گے۔ کہنے لگا ایک بات کرتی ہے اور دس بل کھاتی ہے۔'
> مولوی عنایت محمد جو مومن کانفرس سے ابھی لوٹ کر آئے تھے بولے' گاؤں میں ایسا کبھی نہیں ہوا'۔
> گھر ؤ پاسی نے ناک بھوں چڑھا کر کہا ہاں مولی صاحب ای کلجگ ہے۔'
> پنڈت کیدار ناتھ جو کھدر کی ٹوپی پہنے ہوئے تھے اور ذرا الگ ہٹ کر پیچھے تھے فرمانے لگے' رام رام، ای مہا پاپ ہے۔"[۲۲]

اخیر میں چوھری صاحب ایسی عورت کو گاؤں میں نہ رکھنے کا فیصلہ صادر کر دیتے ہیں جسے سن کر 'جھنا کا' بے خوف ہو کر اس کے جواب میں محفل کے بیچ یہ کہہ اٹھتی ہے کہ 'چودھری یہاں کون ہے جو گنگا نہیں نہایا ہے۔' یہ جواب ہر شخص کو حیرت زدہ کر دیتا ہے اور شرمندگی کا احساس تمام لوگوں کو اس بات کے لیے راضی کر دیتا ہے کہ وہ بچہ اُسی کا ہے۔

بحیثیت مجموعی 'منزل' میں شامل اخیر کے چار افسانوں (بارہ آنے، باپ، مسجد کے زیر سایہ اور آدم زاد) میں ہندستانی معاشرے کی استحصال زدہ عورتوں کی کہانی پیش کر کے سردار جعفری نے ہندستانی سماج کے ان سفید پوش لوگوں کی قلعی کھولی ہے جو عورتوں نیز غریبوں، مزدوروں اور کسانوں کے مسائل پر طویل گفتگو تو کرتے ہیں لیکن عملی طور پر کچھ نہیں کرتے۔ جب کہ ڈرامہ میں انگریزوں کی ہندستانیوں کے تئیں متعصّبانہ ذہنیت کی نشاندہی کی ہے اور اس کے بعد کے افسانہ 'منزل' میں انگریزی حکومت کے تحت کام کرنے والے ان ہندستانی عہد یداروں کی طرف توجہ مبذول کی ہے جو انگریزوں کے حکم کی تعمیل میں اپنی محبت تک کا خون کر دینے سے گریز نہیں کرتے تھے۔

سردار جعفری ابھی زیر تعلیم ہی تھے کہ نومبر ۱۹۴۰ء میں انھیں ایم.اے (سال آخر) کے امتحان سے قبل جنگ کی مخالفت اور انقلابی شاعری کرنے کے جرم میں گرفتار کر کے لکھنؤ ڈسٹرکٹ جیل اور پھر بنارس سنٹرل جیل میں قید کر دیا گیا۔ جون ۱۹۴۱ء میں رہا ہو کر وہ بلرام پور پہنچے جہاں چھ مہینے تک نظر بند رہے اور ۱۹۴۲ء کے شروع میں لکھنؤ آئے جہاں آل انڈیا ریڈیو لکھنؤ کے زیر اہتمام 'نو وارد شعرا کا مشاعرہ' میں شرکت کی۔ اس مشاعرے کی صدارت جوشؔ نے کی تھی۔ مشاعرے میں فیض احمد فیضؔ، مخدومؔ، مجازؔ، جذبیؔ اور جاں نثار اختر وغیرہ نے اپنا کلام سنایا تھا۔ اس واقعے کا ذکر سردار جعفری نے اپنی کتاب 'لکھنؤ کی پانچ راتیں' میں بڑے دلچسپ انداز میں کیا ہے۔ اس مشاعرے میں سجاد ظہیر بھی تھے جو ابھی حال ہی میں رہا کیے گئے تھے۔ سجاد ظہیر بھی ۱۹۴۰ء میں دوسری جنگ عظیم میں ہندستانی سپاہیوں کی شمولیت کی مخالفت کرنے کی پاداش میں گرفتار کر کے سنٹرل جیل لکھنؤ میں قید کر دیے گئے تھے۔ اسی سال سردار جعفری نے لکھنؤ یونیورسٹی میں ایم.اے (سال

آخر) کے امتحان میں بیٹھنے کی اجازت چاہی لیکن وہ اس سے محروم کر دیے گئے تھے۔اب انھیں مستقبل کی فکر ستائے جا رہی تھی۔ملک تو انگریزوں کا غلام تھا ہی، دوسری عالمی جنگ بھی اپنے شباب پر تھی۔مزید مئی ۱۹۴۲ء میں جاپانیوں نے ملک کے مشرقی حصے یعنی چٹ گاؤں پر زبردست بمباری شروع کر کے جنگ کو ہندستان کے دروازے تک پہنچا دیا تھا۔اس میں متعدد ہندستانیوں کا خون بہا۔اسی ماحول میں مئی ۱۹۴۲ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی تیسری کل ہند کانفرنس دہلی میں منعقد ہوئی۔کانفرنس کی خاص بات یہ رہی کہ اس میں وہ ادیب بھی شریک ہوئے جو نظریاتی اعتبار سے ترقی پسند تحریک سے اتفاق نہیں رکھتے تھے۔بالخصوص 'حلقۂ ارباب ذوق' سے متعلق ادیب و شاعر مثلاً ن م راشد، میراجی، صلاح الدین احمد اور قیوم نظر وغیرہ جو عام طور پر انگلستان اور فرانس کے اشاریت پسندوں اور ہیئت پرستوں سے متاثر تھے نیز فرائڈ کے نظریۂ جنس کو اپنی شاعری اور افسانوں میں پیش کر رہے تھے۔بہر حال ان کے علاوہ ترقی پسند ادیبوں میں سجاد ظہیر، ڈاکٹر علیم، کرشن چندر، مجاز، سبط حسن، رشید جہاں اور حفیظ جالندھری وغیرہ کے ساتھ ساتھ علی سردار جعفری نے بھی شرکت کی تھی۔اس کانفرنس میں جہاں اتحادی اقوام کا ساتھ دینے اور فاشزم کے خلاف متحد ہونے کا اعلان کیا گیا وہیں برطانوی سامراج کے اس رویے کی بھی مذمت کی گئی کہ ان نازک حالات میں بھی انگریز ہندستان کو آزاد نہیں کرنا چاہتے تھے، بقول سجاد ظہیر:

اس کانفرنس کا سب سے اہم کام یہ تھا کہ اس میں جنگ کے متعلق ہم سب نے متفق ہو کر ایک ریزولیوشن منظور کیا جس میں ہندستانی ادیبوں اور فن کاروں نے یہ اعلان کیا کہ ان کی ہمدردیاں اتحادی اقوام کے ساتھ ہیں اور وہ فاشزم کے خلاف ہیں۔اس سلسلے میں انھوں نے اپنے قلم اور اثر کو جمہوری جنگی کوششوں کی حمایت کے لیے استعمال کرنے اور ملک کو فاشزم کے خطرے سے آگاہ کرنے کے تہیہ کا اعلان کیا۔ہمارے وطن کی آزادی جنگ میں جمہوری قوتوں کی فتح کے ساتھ وابستہ تھی۔ہم نے برطانوی سامراج کے اس رویہ کی مذمت کی کہ وہ ان نازک حالات میں ہمارے وطن کو آزادی دینے کو تیار نہیں ہے۔ہم نے آزادی حاصل کرنے کے لیے قومی اتحاد کی ضرورت پر زور دیا۔[۲۳]

جون ۱۹۴۲ء میں کمیونسٹ پارٹی نے اپنے صدر دفتر بمبئی سے ایک انگریزی ہفتہ وار اخبار Peoples' War جاری کیا لیکن جلد ہی اس نے گیارہ دوسری ہندستانی زبانوں میں بھی اسے نکالنے کا فیصلہ کر لیا تھا اور اس کے اردو ایڈیشن کی ادارت کے لیے سجاد ظہیر کو یہاں بلایا تھا۔ادھر سردار جعفری اپنے مستقبل کو لے کر پریشان تھے ہی، چناں چہ سجاد ظہیر کے مشورے پر وہ اس اخبار میں کام کرنے کی غرض سے بمبئی کے لیے روانے ہو گئے اور کمیونسٹ پارٹی کی باقاعدہ رکنیت حاصل کر لی۔رفتہ رفتہ سردار جعفری کے علاوہ سبط حسن، اسرار الحق مجاز، کیفی اعظمی، محمد مہدی، ڈاکٹر محمد اشرف، ظ. انصاری اور کلیم اللہ وغیرہ بھی بمبئی آ گئے تھے۔اس طرح اب بمبئی ہی ترقی پسند ادبی تحریک کا مرکز بن گیا تھا۔اس سلسلے میں عبدالقیوم ابدالی لکھتے ہیں:

جون ۱۹۴۲ء میں پارٹی نے صدر دفتر بمبئی سے اپنا ہفتہ وار اخبار 'People's War' پہلے انگریزی میں پھر گیارہ دوسری ہندوستانی زبانوں میں نکالنے کا فیصلہ کیا تو اس کے اردو ایڈیشن کی ادارت کے لیے سجاد ظہیر کو بمبئی بلایا گیا۔۔۔قومی جنگ میں معاونت کے لیے ڈاکٹر محمد اشرف، سردار، سبط حسن، کیفی، علی اشرف، محمد مہدی، ظ. انصاری اور کلیم اللہ وغیرہ کو بھی بلایا گیا۔۔۔قومی جنگ ایک طرف تو مزدوروں، کسانوں، طلبا اور پارٹی کارکنان، ملک کے اندر جدوجہد کر رہی جمہوری تنظیموں کے ساتھ جنگ کے مختلف محاذوں اور فاشسٹ قوتوں کے خلاف لڑتی ہوئی لال فوج کی تازہ ترین خبریں عوام تک پہونچا رہا تھا۔اور دوسری طرف اس نے اردو صحافت کی زبان اور معیار کو اتنا اونچا اٹھا دیا تھا کہ اس کے نظریاتی مخالفین بھی اسے شوق سے پڑھتے تھے۔اتنے سارے ادیبوں کے جمع ہو جانے کی وجہ سے اب ترقی پسند ادبی تحریک کا مرکز بھی بمبئی ہی بن گیا۔[۲۴]

مذکورہ شاعروں اور ادیبوں کے بمبئی آ جانے سے لکھنؤ میں ترقی پسند تحریک کی سرگرمیاں قدرے ماند پڑ گئی تھیں۔یہی وجہ ہے کہ ۱۹۴۲ء میں 'نیا ادب' کے چند پرچوں کے بعد اس کی اشاعت بند ہو گئی۔بعد میں خاص طور پر جب ۱۹۴۳ء میں سبط حسن بمبئی آ گئے تو اسے سہ ماہی کی شکل میں بمبئی سے جاری کیا گیا جو باقاعدگی سے نہیں نکل سکا۔یہی وہ زمانہ ہے جب چٹ گاؤں پر جاپانیوں کے حملوں سے متاثر ہو کر سردار جعفری نے ایک ڈرامہ 'یہ کس کا خون ہے؟' تحریر کیا جو ۱۹۴۳ء میں شائع بھی ہوا۔علاوہ ازیں اسی زمانے میں بنگال کے بھیانک قحط سے متاثر ہو کر انھوں نے ایک ڈرامہ 'پیکار' بھی تحریر کیا۔بنگال کے قحط نے اس زمانے میں ہندستانیوں کو دلبرداشتہ کر دیا تھا۔ہر طرف

افراتفری کا ماحول تھا۔ سیاسی رہنما چوں کہ جیل میں تھے اس لیے کوئی پرسان حال نہیں تھا۔ انھیں نازک اور بحرانی حالات میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی چوتھی کل ہند کانفرنس ۱۹۴۳ء کے آخری مہینوں میں بمبئی میں منعقد ہوئی۔ اس میں ملک کے مختلف زبانوں اور مختلف حصوں کے ادیبوں نے شرکت کی۔ اردو کے ادیبوں میں ڈاکٹر علیم، مجازؔ، رضا انصاری، مخدومؔ محی الدین، خواجہ احمد عباس، ساغرؔ نظامی، کرشن چندر، سبط حسن وغیرہ کے ساتھ ساتھ علی سردار جعفری نے بھی شرکت کی تھی۔ کانفرنس کے اختتام پر مشاعرہ بھی ہوا جس میں جوشؔ، ساغرؔ، مجازؔ، کیفیؔ اور مجروحؔ وغیرہ کے علاوہ سردار جعفری نے اپنی ترقی پسند شاعری سے مجمع کا دل موہ لیا تھا، اس ضمن میں سجاد ظہیر نے لکھا ہے کہ:

جنگ کی وجہ سے ملک میں جو حالات پیدا ہورہے تھے ان کے سلسلے میں بھی ترقی پسند ادیبوں میں نظری یکجہتی اور ان کے فرائض کو متعین کرنے کا سوال تھا۔ جاپانی فاشزم کی فوجیں ہماری سرحدوں تک پہنچ گئی تھیں۔ کلکتے پر بمباری ہورہی تھی۔ انگریزی سامراجیوں نے کانگریسی لیڈروں کو گرفتار کرکے اور ملک کے مطالبۂ آزادی کو ٹھکرا کر ہماری قوم میں عام طور سے بددلی اور مایوسی کا جذبہ پیدا کردیا تھا۔ جنگ کی وجہ سے غذائی بحران پیدا ہوا۔ ضروریاتِ زندگی کی چیزوں کی گرانی اور کمیابی سے چور بازاری اور نفع خوری عام ہوگئی تھی۔ عوام کی تکالیف از حد بڑھ گئی تھیں۔ بنگال میں سامراجی نوکر شاہی اور نفع خور سرمایہ داروں نے مل کر غذائی قلت کو ایک ہولناک قحط میں بدل دیا تھا۔ لاکھوں انسان بھوک سے مر رہے تھے، وہاں کا زرعی نظام درہم برہم ہورہا تھا۔ بھری بستیاں اجڑ رہی تھیں۔
یہ تھے ملک کے وہ نازک اور بحرانی حالات جس میں انجمن کی چوتھی کل ہند کانفرنس بمبئی میں منعقد ہوئی۔ اپنی نمائندہ حیثیت کے لحاظ سے یہ کانفرنس پہلے کی تینوں کانفرنسوں سے بہتر تھی۔ حسب دستور اس کی صدارتی مجلس ملک کی ان بڑی بڑی زبانوں کے مقتدر ادیبوں پر مشتمل تھی جن کے نمائندے اس کانفرنس میں موجود تھے۔ ان میں جوش ملیح آبادی (اردو)، پنڈت راہل سنکر تائن (ہندی)، ستین مزمدار (بنگالی)، ایس۔ اے ڈانگے (مرہٹی)، سچاپٹیا (تیلگو) اور ان کے علاوہ گجراتی اور کنڑی کے دو ادیب ان جنوبی زبانوں کی نمائندگی کرتے تھے۔[۲۵]

اس زمانے میں ترقی پسند ادیبوں نے دوسری عالمی جنگ، قحط بنگال اور جنگ آزادی کو اپنی تخلیقات کا موضوع بنایا۔ اس کے ذریعے انھوں نے ظلم و بہیمت کے خلاف زبردست احتجاج کیا۔ کرشن چندر کا افسانہ 'ان داتا'، خواجہ احمد عباس کی کہانی 'ایک پائیلی چاول'، دیوندر ستیارتھی کا افسانہ 'نئے دھان سے پہلے'، مخدومؔ محی الدین کا ترانہ 'یہ جنگ ہے جنگ آزادی'، نظمیں 'اندھیرا' اور 'سپاہی'، وامقؔ جون پوری کا گیت 'بھوکا ہے بنگال'، سید مطلبی فریدآبادی کا گیت 'تیرے ہی بچے تیرے ہی بالے/ دھرتی ماں چھاتی سے لگالے'، اختر انصاری کی نظم 'کلکتہ' وغیرہ اس عہد کی یادگار تخلیقات ہیں۔ سردار جعفری نے جنگ کے موضوع پر ڈرامہ 'یہ کس کا خون ہے؟'، قحط بنگال کے موضوع پر نظم 'بنگال' اور ایک ڈرامہ 'پیکار' بھی لکھا جو ۱۹۴۴ء میں شائع ہوا تھا جس پر تفصیلی گفتگو سابقہ اوراق میں کی جاچکی ہے۔ اسی زمانے میں ان کا پہلا شعری مجموعہ 'پرواز' بھی شائع ہوا تھا۔

پرواز

'پرواز' سب سے پہلے ۱۹۴۴ء میں اشاعت گھر حیدرآباد (دکن) سے شائع ہوا تھا۔ اس زمانے میں حیدرآباد بھی ترقی پسند ادیبوں کا ایک اہم مرکز تھا۔ یہاں مخدوم محی الدین سرگرم تھے۔ بہر حال 'پرواز' میں کل ۶۳ نظمیں اور غزلیں ہیں جو سردار کی رومانی و انقلابی آہنگ کو پورے طور پر نمایاں کرتی ہیں۔ اس میں حسن و عشق سے لے کر زندگی کی معمولی ضرورتوں کے مسائل، اس عہد کا داخلی کرب نیز سبھی کچھ ملتا ہے۔
دراصل سردار جعفری ادب کے اس عہد کی پیداوار ہیں جس میں رومانی و انقلابی رنگ و آہنگ کی آمیزش ناگزیر تھی۔ یہ دیگر بات ہے کہ کسی نے اسے ڈھکے چھپے انداز میں پیش کیا تو کسی نے کھلے عام۔ اس عہد میں سردار جعفری آخرالذکر کے زبردست حامی اور مبلغ تھے۔ بقول سلیمان اطہر جاوید:

سردار جعفری اردو شاعری کے اس دور کی پیداوار ہیں جو رومان اور انقلاب کے امتزاج کا دور تھا۔ ہندوستان کی جدوجہد آزادی اور ترقی پسند تحریک کے باعث اردو شاعری نے چولا ضرور بدلا تھا لیکن کسی بھی شاعر کو رومانیت سے دامن چھڑانے میں کامیابی نہیں ہوئی تھی۔[۲۶]

عام طور پر جن شاعروں اور ادیبوں نے رومانی قسم کی تخلیقات پیش کی ہیں ان میں وہ کھوئے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اگرچہ ان میں ایک

حوصلہ افزا انبساط، سعی و عمل اور انقلاب و ترقی کی طرف ذوق انگیز اشارے بھی ملتے ہیں لیکن سردار جعفری کا انقلابی آہنگ رومانی آہنگ پر حاوی نظر تا ہے۔ اس عہد کی شاعری میں رومان اور انقلاب کا حسین امتزاج نہیں پایا جاتا۔ مثلاً 'پرواز' میں کچھ خالص رومانی نظمیں ہیں تو کچھ خالص انقلابی۔ 'انگڑائی، لکھنؤ کی ایک شام، انتظار نہ کر، فراموش کردند عشق، ایک خط کا جواب، اکیلا ستارہ، سرِ راہ، خوشی، حسنِ ناتمام، جھلک، عورت، محبت کا فسوں، غم کا ستارہ، حسنِ سوگوار' ایسی نظمیں ہیں جن میں رومانیت کی چاشنی بدرجہ اتم موجود ہے۔ ۱۹۳۶ء کی تخلیق کردہ نظم 'انگڑائی' میں سردار جعفری نے کسی دوشیزہ کی انگڑائی کو بڑے دلچسپ اور خوب صورت انداز میں پیش کیا ہے، ملاحظہ فرمائیں۔

مسکرا کر ہاتھ اٹھا کر یوں نہ لے انگڑائیاں — دامنِ ہستی کی ہو جائیں گی لاکھوں دھجیاں
کھنچ کے آجائے گی نیچے آسماں کی انجمن — چھوڑ دیں گی بجلیاں گھبرا کے اپنا بانکپن
رقص اپنا بھول جائے گا سنہرا آفتاب — گر پڑے گا چھوٹ کر زہرہ کے ہاتھوں سے رباب
کوئی کونپل پھر حیا سے سر اٹھا سکتی نہیں — پھر کلی بھی گلستاں میں مسکرا سکتی نہیں

۱۹۳۹ء کی تحریر کردہ نظم 'لکھنؤ کی ایک شام' بھی رومانی نظم کی ایک اچھی مثال ہے۔ اس میں سردار جعفری نے شام اودھ کی بے حد جاندار اور خوب صورت عکاسی کی ہے۔ اس زمانے میں وہ لکھنؤ یونیورسٹی میں ایم۔اے (سال اول) کے طالب علم تھے۔ انھوں نے شام کے وقت کی چہل پہل اور پھر اس اژدہام میں حسیناؤں کا اٹھلانا، بل کھانا، شوخیِ انداز، لغزشِ پا، غرض ہر ان اداؤں کو شعری پیکر عطا کرنے کی سعی کی ہے جن جن اداؤں سے ایک حساس اور رومان پرور شاعر محظوظ ہو سکتا ہے، چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

یہ مال روڈ یہ گرمی کی شام کیا کہنا — وفورِ جلوۂ دیدارِ عام کیا کہنا
کشیدہ قامت و گل پیکر وسبک اندام — غزال وحشت و آہو خرام کیا کہنا
کسی کی شوخیِ انداز و لغزشِ پا میں — ہزار ناز و نیاز و پیام کیا کہنا
کسی کی آنکھ کے ہلکے سے اک اشارے میں — شکستِ شیشۂ و مینا و جام کیا کہنا

۱۹۴۰ء کی رقم کردہ نظم 'فراموش کردند عشق' میں محبوب کی دل کھول کر تعریف کی گئی ہے۔ یہی وہ زمانہ ہے جب سردار جعفری سلطانہ کے عشق میں گرفتار ہوئے تھے۔ نظم میں لب و لہجے کی تقریباً وہ ساری نرمیاں وخوبیاں موجود ہیں جن کو رومانیت اور تغزل سے تعبیر کیا جاتا ہے، نظم ملاحظہ فرمائیں۔

دزدیدہ نگاہوں میں محبت کی چمک ہے
قائل ہوں ہمیشہ سے ترے کیفِ نظر کا
سینے کے تلاطم سے ابلتی ہے جوانی
در کھول دیا کس نے خمستانِ سحر کا
ہونٹوں پہ ہے بہکا ہوا ہلکا سا تبسم
اک پھول ہے شاعر کے گلستانِ ہنر کا
زلفوں کی گرہ رات کے آنچل کی شکن ہے
ماتھے پہ ہے ٹیکا کہ ستارہ ہے سحر کا
کیا مستیِ رفتار ہے کیا لغزشِ پا ہے
رقصاں ہے ہر اک ذرہ تری راہگذر کا
اس جنت نظارہ کو آباد کرے کون؟
غمگین ہو جب روح تو دل شاد کرے کون؟

اسی طرح کی ایک نظم 'حسنِ ناتمام' ہے جس میں محبوب کی بے پناہ تعریف کی گئی ہے۔ اس میں بھی اسلوب کی تقریباً تمام لطافتیں موجود ہیں۔ علاوہ ازیں تشبیہ و استعارے کے حسین اور برمحل استعمال نے نظم کو زندہ جاوید بنا دیا ہے، اس کے بھی چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

کس قدر شاداب و دلکش ہے وہ حسنِ ناتمام

جس کی فطرت غنچگی، دوشیزگی ہے جس کا نام
جس طرح پچھلے پہر کا صاف و پاکیزہ افق
جس کے سینے سے ابھی پہلی کرن پھوٹی نہیں
جس طرح اک کھلنے والی ناشگفتہ سی کلی
جس کے دامن تک ابھی بادِ سحر پہونچی نہیں
جس طرح ساغر میں صہبا جیسے مینا میں شراب
جو ابھی مچلی نہیں، چھلکی نہیں، ابلی نہیں
جس طرح اک شوخ بجلی بادلوں کی آڑ میں
جو ابھی تڑپی نہیں، چمکی نہیں، ٹوٹی نہیں

کسی حسین دوشیزہ کی ایک جھلک سے شاعر جس طرح متاثر ہوتا ہے اور ان محسوسات کو وہ رومانی انداز میں جس طرح شعری پیکر عطا کر سکتا ہے، اسے دیکھنا ہو تو ۱۹۴۴ء کی رقم کردہ نظم 'جھلک' ملاحظہ فرمائیں۔ رومانیت سے بھرپور اس نظم میں سردار جعفری نے اپنے رومانی جذبات کا کچھ اس طرح اظہار کیا ہے ۔

صرف لہرا کے رہ گیا آنچل　　　رنگ بن کر بکھر گیا کوئی
گردشِ خوں رگوں میں تیز ہوئی　　　دل کو چھو کر گزر گیا کوئی
پھول سے کھل گئے تصور میں
دامنِ شوق بھر گیا کوئی

غرض سردار جعفری نے ابتدا میں خالص رومانی شاعری بھی کی جس میں انقلابی آہنگ بالکل نظر نہیں آتا۔ لیکن یہ بات صرف ان کی ابتدائی شاعری پر صادق آتی ہے جو بہت مختصر ہے۔ بہت جلد انھوں نے اپنی شاعری کا رخ موڑ دیا تھا اور جب ہندستان کی جدوجہد آزادی نے شدت اختیار کی تو سردار جعفری نے اپنی شاعری کے ذریعے اس میں بھرپور حصہ لینا شروع کر دیا تھا جس کے لیے انقلابی رنگ و آہنگ کی شاعری ناگریز ہو گئی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ مذکورہ بالا رومانی نظموں کے علاوہ 'پرواز' میں شامل بیشتر نظمیں انقلابی ہیں جن کے مطالعے سے بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ انھوں نے ہنگامی موضوعات کو انقلابی آہنگ اور گھن گرج کے ساتھ کس طرح پیش کیا۔ ان نظموں میں انقلاب اور نئی قوتوں کا احساس ہوتا ہے۔ کہیں کہیں وفورِ جذبات میں اپنی بات منوانے کی غرض سے سردار جعفری نے اتنی شدت اختیار کر لی ہے کہ نظم پروپیگنڈہ لگنے لگتی ہے۔ اگر چہ سردار جعفری نے سنبھلنے کی کوشش کی ہے لیکن اس میں وہ کامیاب نظر نہیں آتے۔ حقیقت یہ ہے کہ اس زمانے میں ملک اور بیرون ملک جس طرح کے حالات رونما ہو رہے تھے اس میں کسی بھی حساس شخص کا انقلابی ہو جانا فطری بات تھی۔ خاص طور پر جب کوئی کسی خاص تحریک سے وابستہ ہو تو ایسے میں اسے اسی کے مطابق اپنی بات کہنی پڑتی ہے۔ اس زمانے میں ترقی پسند شاعر و ادیب ترقی پسند تحریک سے وابستگی کے سبب اپنی تخلیقات میں اس وقت کے ہنگامی واقعات کو بڑی مستعدی کے ساتھ پیش کر رہے تھے جس میں سردار جعفری بلاشبہ پیش پیش تھے۔ یہی وجہ ہے کہ مجنوں گورکھ پوری نے 'پرواز' کے مقدمے میں سردار کی اس وقت کی شاعری کو 'وقت کا راگ' کہا ہے۔ 'جوانی، سماج، بغاوت، مزدور لڑکیاں، سرمایہ دار لڑکیاں، ارتقا و انقلاب، جنگ اور انقلاب، سامراجی لڑائی، کب تک، فاشسٹ دشمن سپاہیوں کا گیت، بنگال، لینن، انقلاب روس، تعمیرِ نو' ایسی نظمیں ہیں جن میں اس عہد کے اہم اور ضروری واقعات کو موضوع بحث بنایا گیا ہے جس کی پیش کش کے لیے سردار جعفری نے انقلابی رنگ و آہنگ کا بھرپور سہارا لیا ہے۔ نظموں کے عنوانات بھی انقلاب سے سرشار نظر آتے ہیں۔ سردار جعفری نے 'پرواز' کی ابتدا ایک ایسی نظم سے کی ہے، جس کا اگر چہ کوئی عنوان نہیں ہے لیکن اس سے 'پرواز' میں شامل دیگر نظموں کے اندازِ بیان کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے، مثلاً ۔

لے اڑا ہوں چند نغمے زندگی کی ساز سے
چھیڑتا ہوں بربطِ دل کو نئے انداز سے

آنسوؤں سے غم کے پیمانے کو پھر بھرتا ہوں میں
دیدۂ پرنم کو اپنے خونفشاں کرتا ہوں میں
ٹوٹنے والی ہے اک جھٹکے سے زنجیر فریب
زیب اورنگ حکومت ہے کوئی اورنگ زیب
جنگ کی دیوی نظر آتی ہے پھر چیں بر جبیں
کانپتی ہے آج پھر ٹیپو کے نعروں سے زمیں
دشمنوں کو آج پھر للکارتے ہیں شہسوار
اٹھ رہا ہے مغربی جادو گروں کا اقتدار

اس کے بعد کی بیشتر نظمیں مذکورہ خیالات سے سرشار ہیں۔ یہ دیگر بات ہے کہ سردار جعفری نے کہیں کہیں نرم لب و لہجے میں بھی اپنی بات کہی ہے۔ مثلاً 'جوانی' کے یہ چند اشعار ملاحظہ فرمائیں جس میں انھوں نے نرم لب ولہجہ اختیار کیا ہے۔

امنگوں نے مجھے دودھ اپنے سینے سے پلایا ہے
ہزاروں ولولوں نے میرا گہوارہ ہلایا ہے
کھلایا ہے مجھے گودوں میں جرأت نے حمیت نے
سلایا لوریاں دے کر مجھے ہمت نے غیرت نے
جہاں کی گردشوں نے دردوغم کی راحتیں بخشیں
میری خود داریوں نے زندگی کی لذتیں بخشیں

لیکن اس کے ساتھ ہی اسی نظم میں کچھ ایسے اشعار بھی موجود ہیں جن میں جوش، ولولہ، گھن گرج، بغاوت اور وہ تمام عناصر مل جائیں گے جسے ہم انقلابی شاعری سے تعبیر کرتے ہیں، مثلاً۔

مری آواز میں لاکھوں یتیموں کی دعائیں ہیں
مرے نغموں میں زنجیروں کے بجنے کی صدائیں ہیں
نیا نغمہ کوئی جب سانس لے لے لیتا ہے سینے میں
ہزاروں داغ پڑ جاتے ہیں پتھر کے کلیجے میں
چٹانوں کا جگر پھٹتا ہے اس نغمہ سرائی سے
پگھل جاتا ہے دل وآہن کا اس آتش نوائی سے
پکڑ کر ہاتھ مسند سے اٹھا دیتا ہوں سلطاں کو
بٹھا دیتا ہوں لاکر تخت پر قیصر کے دہقاں کو
حقیقت سے مری کیوں بے خبر دنیائے فانی ہے
بغاوت میرا مسلک میرا مذہب نوجوانی ہے

اسی طرح نظم 'سماج' میں بھی اشتراکی اور انقلابی نظریوں کی کچھ اس طرح وضاحت پیش کی گئی ہے۔

قیامت ہے متاعِ آدمیت لوٹی جاتی ہے
کمر قانون کے بارگراں سے ٹوٹی جاتی ہے
نہ جانے کیوں یہ دنیا قومیت کے راگ گاتی ہے
یہ وہ چکی ہے جس میں آدمیت پیسی جاتی ہے
مظالم ڈھائے اس سرمایہ داری نے خدا بن کر
تمدن آگیا وہم وگماں کا دیوتا بن کر
دھمک پیروں کے نیچے ہے گرج توپوں کی کانوں پر
گھٹائیں جنگ کی منڈلا رہی ہیں آسمانوں پر
نیا چشمہ ہے پتھر کے شگافوں سے ابلنے کو

زمانہ کس قدر بیتاب ہے کروٹ بدلنے کو

نظم 'بغاوت' میں سردار جعفری نے لفظ بغاوت کو تو اس قدر اہمیت دی ہے کہ اس کا ہر مصرعہ لفظ 'بغاوت' سے شروع ہوتا ہے۔ اس میں انھوں نے مذہب، دیوتا، پیغمبر اور خدا کو 'بغاوت' سے تعبیر کیا ہے اور رسم چنگیری، تہذیب تتاری جبر واستبداد، سرمایہ داری، سرسوتی لکشمی، بھیم وارجن، دیوی دیوتاؤں کے تمدن، وہم کی پابندیوں، قید ملت، آدمی کو پینے والی مشیت، بوالہوس ابلیس سیرت پارساؤں، زرگری کے مسخ مذہب کے ترانوں، عہد پارینہ کی رنگیں داستانوں، آزادی کی نعمت کھونے والوں، عظمت رفتہ پر رونے والوں، دور حاضر کی حکومت اور ریاست، سامراجی نظم وقانون وسیاست، سخت پتھر کی طرح بے حس خداؤں، مفلسی کی عاجزانہ بددعاؤں، درد سہنے، درد اٹھانے غرض انسان کے علاوہ سارے زمانے سے وہ بغاوت کرتے نظر آتے ہیں۔ اس نظم کے صرف آخری چار اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

بغاوت دور حاضر کی حکومت سے ریاست سے
بغاوت سامراجی نظم وقانون وسیاست سے
بغاوت سخت پتھر کی طرح بے حس خداؤں سے
بغاوت مفلسی کی عاجزانہ بددعاؤں سے
بغاوت درد سہنے سے بغاوت دکھ اٹھانے سے
بغاوت ہاں بجز انسان کے سارے زمانے سے
بغاوت حریت کے دیوتا کا آستانہ سے
بغاوت عصر حاضر کے سپوتوں کا ترانہ سے

مذکورہ بالا نظم میں مارکسی اور اشتراکی نظریہ پورے شدومد کے ساتھ پایا جاتا ہے۔ دراصل سردار جعفری کا مذکورہ لہجہ اس زمانے کی یاد دلاتا ہے جب اقبالؔ، فراقؔ، جوشؔ وغیرہ کی شاعری نے اعتبار حاصل کر لیا تھا اور نئے شاعر وادیب ان کی تقلید کرنا فخر سمجھتے تھے۔ علاوہ ازیں اشتراکیت نے ایک عالمگیر نظریے کے طور پر ابھرنا شروع کر دیا تھا۔ ملک کی جنگ آزادی اپنے شباب پر تھی اور ترقی پسند تحریک ان سب کو ساتھ لے کر آگے بڑھ رہی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے زیر اثر لکھنے والے شعرا اور ادیب اپنی شعری ونثری تخلیقات کے ذریعے سرمایہ داری کے خلاف آواز بلند کر رہے تھے نیز اشتراکیت، مزدوروں، کسانوں اور مجاہدین آزادی کی حمایت کر رہے تھے۔ سردار جعفری نے سرمایہ داری اور مزدور کے اختلافات اور فرق کو واضح کرنے کے لیے دو نظمیں 'مزدور لڑکیاں' اور 'سرمایہ دار لڑکیاں' رقم کیں۔ ان نظموں میں اسلوب کی پختگی اور تازگی سے ایک مستقل کشش پیدا ہوگئی ہے۔ نظم کو بڑے خوبصورت انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ سب سے پہلے 'مزدور لڑکیاں' کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

گردش افلاک نے گودی میں پالا ہے انھیں
سختی آلام نے سانچے میں ڈھالا ہے انھیں
گھورتی رہتی ہے گرمی میں نگاہ آفتاب
آسماں کرتا ہے نازل ان پہ کرنوں کا عتاب
سر سے ساون کی گھٹا جاتی ہے منڈلاتی ہوئی
سرد جاڑوں کی ہوا سینوں کو برماتی ہوئی
بے کسی ان کی جوانی مفلسی ان کا شباب
ساز ان کا سوز حسرت خاموشی ان کا رباب
ان کے ساتھی پھاوڑے ان کی سہیلی ہے کدال
زندگی پر یہ وبال اور زندگی ان پر وبال
لیکن ان کی پستیوں کو اپنی رفعت سے نہ دیکھ
ان کی غربت پر نہ جا ان کو حقارت سے نہ دیکھ

اپنی نظروں سے یہ لکھ سکتی ہیں تاریخوں کے باب
ان کے تیور دیکھتی رہتی ہے چشمِ انقلاب
بن کے قوت ایک دن ابھرے گی برسوں کی تھکن
دیکھ لینا یہ بدل دیں گی نظامِ انجمن

اس کے برخلاف چند اشعار نظم 'سرمایہ دار لڑکیاں' کے ملاحظہ فرمائیں۔

شہر کے رنگیں شبستانوں کی تنویریں ہیں یہ
نوجوانی کے حسیں خوابوں کی تعبیریں ہیں یہ
ہے انھیں کے دم سے مصنوعی تمدن کی بہار
ہے یہی تہذیب کے آذر کدے کی شاہکار
گردنوں کا خم، کمر کا لوچ، سینے کا ابھار
صندلی ہاتھوں سے بتخانوں کی صبحیں آشکار
قہقہے سوئے ہوئے جذبے جگانے کے لیے
گفتگو ہر سننے والے کو لبھانے کے لیے
اہرمن تو اہرمن ہوجائے یزداں بھی شکار
ان کا ہر انداز تاجر ہر ادا سرمایہ دار
عشق کے ذوقِ نظارہ نے نکھارا ہے انھیں
مرد کی صدیوں کی محنت نے سنوارا ہے انھیں
ڈوب تو سکتی ہیں لیکن پھر ابھر سکتی نہیں
یہ کناروبوس کی حد سے گذر سکتی نہیں

اس طرح سردار جعفری نے پرولتاری آمریت، قومیت کے بورژوا تصور نیز مارکسی نظریے سے متاثر ہوکر سرمایہ داروں کی مذمت اور مزدوروں و کسانوں کی حمایت سے معمور شاعری کی تھی۔ ان نظموں کے علاوہ 'ارتقا و انقلاب'، جنگ اور انقلاب، سامراجی لڑائی، کب تک، فاشسٹ دشمن سپاہیوں کا گیت، لینن، تو اور میں، انقلاب روس، تعمیر نو، اور 'آخری خط' ایسی نظمیں ہیں جن میں سردار جعفری نے کسی نہ کسی انداز میں اشتراکی نظریے کے فروغ کی بات کہی ہے۔ اس طرح ان نظموں میں سماجی انقلاب کا جدلیاتی قانون اور اس انقلاب کی آفاقی اہمیت، مذہب اور تقدیر الٰہی کے تصورات کی نفی، سماج میں محنت کا مقام، پرولتاری انقلاب میں تشدد کا عنصر، محنت کے عمل میں فطرت اور انسان کی باہم شراکت لیکن سرمایہ دار کا اس محنت کا صحیح بدل نہ دینا، جنگ عظیم کو اول سرمایہ داروں کا ہتھیار ماننا پھر روس کی اس میں شمولیت کے بعد اسی جنگ کو عوامی جنگ قرار دینا وغیرہ ایسے موضوعات ہیں جن کو بیشتر جگہوں پر گھن گرج اور انقلابی و بلند آہنگی کے ساتھ پیش کیا ہے جس سے پڑھنے والے کے ذہن میں ایک جوش، ولولہ اور امید کا جذبہ جاگ جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ 'پرواز' کے مقدمے میں مجنوں گورکھ پوری نے سردار کی اس وقت تک کی شاعری پر تنقید کرتے ہوئے اخیر میں یہ فیصلہ صادر فرمایا تھا کہ:

علی سردار جعفری اور دوسرے نوجوان شاعروں میں مجھے جو ایک اور نمایاں فرق محسوس ہوتا ہے اس کو بھی واضح کر دینا چاہتا ہوں۔ ہمارے اکثر نئے شاعر اب بھی صرف حسرت و محرومی کے شاعر ہیں۔ وہ ہمارے اندر نامرادی کا شدید احساس پیدا کر کے ہم کو اپنی موجودہ زندگی سے بددل تو کر دیتے ہیں لیکن ان کے لہجوں میں مستقبل کی بشارت کا خفیف سے خفیف بھی کوئی ارتعاش محسوس نہیں ہوتا اور اس کا سبب یہ ہے کہ ان شاعروں کے سامنے مستقبل کا کوئی واضح تصور نہیں۔ لیکن علی سردار حسرت و حرماں کے شاعر نہیں ہیں۔ وہ ماضی اور حال کو سمجھے ہوئے ہیں اور مستقبل کا صحیح اور قطعی درک رکھتے ہیں۔ اس لیے ان کی شاعری مستقبل کی بشارت لیے ہوئے ہوتی ہے اور ہماری رگوں میں امید کا انبساط اور حوصلہ کا جوش پیدا کرتی ہے۔[۲۷]

'پرواز' میں سردار جعفری کی ایک نظم 'ترقی پسند مصنفین' بھی شامل ہے۔ یہ نظم اقبال کی نظم 'یارب دلِ مسلم کو وہ زندہ تمنا دے' کی طرز پر ہے۔ اس نظم میں اقبال کے رنگ و آہنگ کو بخوبی محسوس کیا جاسکتا ہے۔ یوں بھی سردار کی بیشتر نظموں میں اقبال جھلکتے نظر آتے ہیں جس سے

یہ اندازہ لگانا قطعی مشکل نہیں ہوتا کہ سردار جعفری اقبال کی شاعری سے کس قدر متاثر تھے۔ جس طرح اقبال نے اپنی اس نظم میں خدا سے دعا مانگتے ہوئے مسلمانوں کے دلوں کو ایسی زندہ تمنا دینے کی بات کی ہے، جس سے ان کے روح تڑپ اٹھیں اور قلوب گرم ہو جائیں۔ کچھ اسی طرح کی بات سردار جعفری نے اپنی نظم 'ترقی پسند مصنفین' کے ذریعے ترقی پسند شاعروں اور ادیبوں سے براہ راست کہی ہے۔ وہ ترقی پسند شاعروں اور ادیبوں کو غلاموں کی محفل میں آگ لگانے، دل کی بجھی ہوئی شمعوں کو فروزاں کرنے، کعبہ، دیر، حرم اور کلیسا کی قندیلوں کو بجھا دینے اور ہر طرف مشرق اور مغرب میں چراغاں کرنے کی تلقین بڑے ہی انقلابی انداز میں کرتے ہیں، چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

آگ محفل میں غلاموں کی لگا دیں اے دوست
دل کی بجھتی ہوئی شمعوں کو فروزاں کر دیں
کعبہ و دیر وکلیسا کی بجھادیں قندیل
ہر طرف مشرق ومغرب میں چراغاں کر دیں
توڑ دیں وہم نے پہنائی تھیں جو زنجیریں
آ گیا وقت کہ اب وا درِ زنداں کر دیں
مسند عیش سے شاہوں کو اٹھادیں چل کر
مورِ بے مایہ کو ہم دوش سلیماں کر دیں
اب نظر پھیر لیں ایران کے گلزاروں سے
نگہ شوق کو کشمیر بداماں کر دیں
عام ہو غالب و اقبال کی رعنایِ فکر
بے زبانوں کو زباں دے کے زباں داں کر دیں
کھول دیں سب کے لیے قفل درِ مے خانہ
حضرت جوش کو حلقۂ رنداں کر دیں

اس نظم میں جہاں ترقی پسند مصنفین کو ادب کے ان موضوعات پر خامہ فرسائی کرنے کی بات کہی گئی ہے، جن کا تعلق حقیقی اور عصری زندگی سے ہے، وہیں غالبؔ، اقبالؔ اور جوشؔ کی رعنایِ فکر اور انداز بیان کو بھی اپنی تخلیقات میں شامل کرنے پر زور دیا گیا ہے۔

دوسری عالمی جنگ (۱۹۳۹ تا ۱۹۴۵) کے دوران بنگال میں غضب کا قحط پڑا تھا جس کا ذکر کیا جا چکا ہے۔ اس موضوع پر بیشتر ادیبوں نے اپنی شعری ونثری تخلیقات پیش کیں۔ سردار جعفری نے بھی اس حساس موضوع کو اپنے نثری وشعری دونوں پیکر میں ڈھالنے کی عمدہ سعی کی تھی۔ اس موضوع پر جہاں انھوں نے ایک ڈرامہ 'پیکار' تحریر کیا، وہیں انھوں نے ایک نظم 'بنگال' بھی تخلیق کی۔ 'پرواز' میں شامل اس نظم کے درج ذیل دو بند ملاحظہ فرمائیں۔

آج ہے بدلا ہوا رنگ مزاج روزگار   کرگسوں کی طرح منڈلاتی ہے روح انتشار
آہ وہ بنگال وہ حسن و محبت کا دیار   ہوگیا غیروں کی دیرینہ سیاست کا شکار
اس مصیبت میں اگر اپنے بھی بیگانے رہے
فائدہ پھر کیا جو گرد شمع و پروانے رہے
سینکڑوں سڑتی ہوئی لاشوں سے اٹھتا ہے بخار   میتیں ہیں بے کفن چادر اڑھاتا ہے غبار
چھاتیاں ماؤں کی جن سے دودھ کی بہتی تھی دھار   بے بسی سے آج ان کو چوستے ہیں شیرخوار
رینگ کر لاشوں سے ہٹ جائیں یہ طاقت بھی نہیں
ان میں انسانوں کی ہلکی سی شباہت بھی نہیں

قحط کے سبب جس جس طرح کے حالات پیدا ہو گئے تھے، محولہ بالا اشعار میں سردار جعفری نے اس کی زبردست عکاسی کی ہے۔ نظم پڑھنے سے اس وقت کے مناظر آنکھوں کے سامنے گھومنے لگتے ہیں اور ذہن ۱۹۴۳ء کے قحط بنگال کو یاد کر کے تڑپ اٹھتا ہے۔ اسی طرح 'پیکار' میں بھی سردار جعفری نے اسی موضوع کو بڑی خوبصورتی سے تنقیدی انداز میں پیش کیا ہے جس کا ذکر پچھلے اوراق میں کیا جا چکا ہے۔

۱۹۴۳ء کے اخیر میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی بمبئی میں منعقدہ چوتھی کل ہند کانفرنس کے بعد ایک بڑی کانفرنس اکتوبر ۱۹۴۵ء میں حیدرآباد میں منعقد ہوئی تھی۔ اسے 'کل ہند' اس لیے نہیں کہا گیا کیوں کہ یہ صرف اردو کے ترقی پسند ادیبوں کی کانفرنس تھی۔ اس کا افتتاح سروجنی نائیڈو نے کیا تھا۔ اس میں اردو کے تقریباً سبھی اہم ادیب موجود تھے۔ مثلاً ڈاکٹر تاراچند، فراق گورکھ پوری، قاضی عبدالغفار، احتشام حسین، حسرت موہانی، سجاد ظہیر، سبط حسن، ساحر لدھیانوی اور کرشن چندر۔ ان سب کی جھرمٹ میں علی سردار جعفری بھی تھے جنھوں نے 'اقبال کی شاعری' پر ایک زبردست مقالہ پڑھا تھا۔ اس کانفرنس میں ایک اہم واقعہ یہ پیش آیا کہ ڈاکٹر عبدالعلیم نے فحاشی کے خلاف ایک قرارداد پیش کی جس کی سختی سے مخالفت کی گئی اور اخیر میں اسے مسترد کرنا پڑا تھا۔ قاضی عبدالغفار اور مولانا حسرت موہانی نے اس کی پُرزور مخالفت کی تھی۔ اس کانفرنس سے متعلق کرشن چندر نے 'پودے' کے نام سے ایک بڑا دلچسپ رپورتاژ رقم کیا ہے جو واقعی پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے۔ اس میں کرشن چندر نے سردار جعفری، کیفی، ساحر اور مخدوم کے کمٹمنٹ کو بڑے دلچسپ انداز میں واضح کیا ہے کہ ان لوگوں نے کس طرح ترقی پسند ادب کا عملی نمونہ بھی پیش کیا۔ مثلاً کانفرنس کے اختتام کے بعد جب مخدوم محی الدین نے، جو وہاں کے مزدوروں اور ترقی پسند ادیبوں کی سربراہی کررہے تھے، ادیبوں کو مزدوروں کے ایک جلسے میں شرکت کرنے کی دعوت دی تو اس وقت کیا صورت حال پیش آئی، اس کا انھوں نے بڑا زبردست نقشہ کھینچا ہے، ملاحظہ فرمائیں:

آخر کار کانفرنس ختم ہوگئی۔ سبطے نے فن صحافت پر اپنا مقالہ بھی پڑھ لیا۔ کسی شخص نے ٹوکا نہیں۔ سردار نے اقبال کے رجعت پسندوں، نقادوں کو آڑے ہاتھوں لیا۔ کسی نے اس کے پیٹ میں چھرا نہیں بھونکا۔ ڈاکٹر تاراچند نے اردو کا شجرۂ نسب دو ہزار سال کے پرانے ہندوستانی تہذیب سے جا ملایا۔ کسی ہندو مہا سبھائی نے اُف تک نہ کی۔ لیکن جب کانفرنس ختم ہونے کے بعد مخدوم نے آہستہ سے کہا بھئی! وہ ریلوے کے مزدور تم لوگوں کو اپنے جلسے میں بلانا چاہتے ہیں۔ تو بہت سے لوگ زکام اور پیچش اور بخار سے بیمار پڑ گئے۔ جگر صاحب نے بڑی مستعدی سے لوگوں کے بستر باندھنا شروع کردیے۔ کچھ لوگ بازار میں خرید و فروخت کرنے چلے گئے۔ کچھ لوگ P. E. N. کانفرنس میں شرکت کرنے کے لیے اسٹیشن سے جے پور کا ٹکٹ لانے چلے گئے۔ کچھ لوگ بیمار ہوکر بستر پر دراز ہوگئے۔ مزدوروں کے لیے صرف کیفی، سردار اور ساحر بچے۔ [۲۸]

چناں چہ ان لوگوں نے مزدوروں کے جلسے میں شرکت کی اور اپنی نظمیں بھی سنائیں اور مزدوروں کو اس بات کا یقین دلایا کہ وہ صرف انھیں اپنی تخلیقات تک ہی محدود نہیں رکھتے بلکہ وقت آنے پر بہ نفس نفیس بھی ان کے ساتھ ہیں۔ اس سے مزدوروں کا حوصلہ یقیناً بلند ہوا۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ سردار جعفری دیگر ترقی پسند ادیبوں سے کتنے منفرد تھے۔

حیدرآباد کے بعد ۱۹۴۶ء میں احمد آباد (گجرات) میں 'ترقی پسند مصنفین کی ایک کانفرنس ہوئی۔ اس میں جوش، مجاز، ممتاز حسین، کرشن چندر، حمید اختر، کیفی، مجروح، ساحر، نیاز حیدر، سجاد ظہیر اور علی سردار جعفری وغیرہ شریک تھے۔ اس کانفرنس میں سردار نے اقبال کی شاعری پر زبردست تقریر کی۔ منطقی دلائل کے ذریعے انھوں نے اقبال کو کمیونسٹ بنا کر پیش کرنا شروع کیا تو کسی مسلم لیگی کو اس پر بڑا اعتراض ہوا۔ سجاد ظہیر نے اسے خاموش رہنے کی تاکید کی اور اپنا نقطۂ نظر بعد میں پیش کرنے کو کہا۔ سردار نے اپنی تقریر پھر جاری کی اور فارسی واردو اشعار کے حوالوں سے انھوں نے اپنا موقف واضح کرنے کی کوشش کی۔ اس سے جلسے میں ایک سماں بندھ گیا تھا اور سارا مجمع بڑے غور سے ان کی تقریر کو سن رہا تھا، بقول سجاد ظہیر:

میں جب صدارتی تقریر کرچکا تو جعفری کی تقریر شروع ہوئی۔ جعفری بہت اچھے مقرر ہیں۔ ان کی تقریر میں روانی اور جوش ہوتا ہے۔ اور ان کی دلیلیں منطقی ہوتی ہیں۔ جب وہ کوئی پندرہ منٹ تک بول چکے اور معلوم ہو رہا تھا کہ مجمع ان کی تقریر سے متاثر ہو رہا ہے تو مجمع کے درمیان سے ایک صاحب ایک دم کھڑے ہوگئے اور بڑے ہیجانی انداز میں چلا چلا کر کہنے لگے کہ جعفری صاحب اقبال کو غلط رنگ میں کمیونسٹ بنا کر پیش کررہے ہیں۔ ان کی تقریر سے اقبال کی اسلامی روح بے چین ہوگی۔ ہم اس تقریر کو سننا نہیں چاہتے۔

یہ حضرت مقامی مسلم لیگ کے بہت گرم لیڈروں میں سے تھے۔۔۔ میں نے ان صاحب سے کہا کہ۔۔۔ جعفری کی تقریر کے بعد میں آپ کو موقع دینے کے لیے تیار ہوں کہ آپ بھی یہاں آکر اپنا نقطۂ نظر پیش کریں۔۔۔ وہ صاحب کچھ بڑبڑا کر خاموش ہوگئے۔ جعفری نے تقریر دوبارہ جاری کی۔۔۔ اس اعتراض کے بعد تو انھوں نے اور بھی جوش میں آکر تقریر کی۔ اقبال کا بہت سارا کلام انھیں ازبر ہے۔ اپنے دلائل کو ثابت کرنے کے لیے انھوں نے اقبال کے اتنے فارسی

اور اردو کے برمحل اشعار پڑھے کہ ایک سماں سا چھا گیا۔[۲۹]

سردار جعفری ترقی پسند مصنفین کی کانفرنسوں میں جہاں مقالہ پڑھتے تھے وہیں تقریر بھی کیا کرتے تھے اور مشاعرے میں شرکت کر کے اپنی بالخصوص انقلابی نظموں سے سامعین میں ایک سماں باندھ دیا کرتے تھے۔ اس کانفرنس کے بھی اختتامی جلسے میں مشاعرے کا اہتمام تھا۔ لہٰذا جوشؔ، کیفیؔ، ساحرؔ، مجروحؔ اور نیاز حیدر کے ساتھ ساتھ سردار جعفری نے بھی اپنی انقلابی نظموں سے ایسا سماں باندھا کہ سامعین نے بار بار پڑھوایا۔

اسی زمانے میں سردار جعفری نے ایک مثنوی 'جمہور' اور ایک طویل تمثیلی نظم 'نئی دنیا کو سلام' لکھی تھی۔ جمہور پہلی بار مارچ ۱۹۴۶ء میں کتب پبلشرز (بمبئی) سے شائع ہوئی تھی۔ اس مثنوی کے ذریعے سردار جعفری نے ہندستانی نوجوانوں، مزدوروں اور کسانوں کو غلامی سے نجات حاصل کرنے کے لیے متحد ہونے، اس سے مقابلہ کرنے، نیز جمہوری حکومت قائم کرنے کی دعوت دی ہے۔ اس کے لیے سردار نے سب سے پہلے ہندستان کی بڑے خوب صورت انداز میں تعریف کی ہے اور یہاں کے متعدد قدرتی وسائل کا ذکر کر کے اس پر افسوس کا اظہار کیا ہے کہ یہ سارے خزانے ہمارے ہوتے ہوئے بھی ہم ان سے محروم ہیں۔ یہاں کی ہر چیز انگلینڈ پہنچا دی جاتی ہے اور ہندستان افلاس کی زندگی بسر کرنے پر مجبور ہے۔ اس کے لیے سردار نے ہندستانیوں کی آپسی رقابتوں کو بھی ذمہ دار قرار دیا ہے جس کے نتیجے میں غیر ملکیوں کے ہاتھوں یہاں کے عوام ظلم و ستم اور صعوبتوں کے شکار ہیں۔ لیکن سردار امید کی کرن دکھاتے ہوئے وطن کو دلاسا دیتے ہیں کہ: 'اب اٹھتے ہیں ہندوستان کے سپوت/ لرزتا ہے جن سے حکومت کا بھوت/ کسان اور مزدور گاتے ہوئے/ اٹھے اپنا پرچم اڑاتے ہوئے/ یہ انسان کی وحدت کے پیغامبر/ نئے دور کی دے رہے ہیں خبر' اس کے بعد سردار نے 'جمہور کا اعلان نامہ' کے تحت زمانے میں ہو رہی سامراجیت کے خلاف بغاوتوں کی طرف مزدوروں، کسانوں اور ہندستانی عوام کی توجہ مرکوز کی ہے اور انھیں حوصلہ دیتے ہوئے کہا ہے کہ: ''ہمیں صبح نو ہیں ہمیں آفتاب/ ہمیں ہیں بغاوت ہمیں انقلاب/' تاریخ کا حوالہ دیتے ہوئے سردار نے ظالموں کے انجام سے باخبر کیا ہے کہ ظلم و زیادتی زیادہ دن نہیں رکتی کیوں کہ 'نہ چنگیز ہے اور نہ تیمور ہے/ جو باقی ہے کوئی تو جمہور ہے'

اس نظم میں سردار نے مجاہدین آزادی کو مختلف طریقوں سے ان کی طاقت و قوت کا احساس دلایا ہے تاکہ وہ سرمایہ داروں اور شہنشاہیت کے لالچیوں کو اکھاڑ پھینکنے پر آمادہ ہوں اور ہندستان میں جمہوریت اور امن و اتحاد کی فضا قائم ہونے میں کسی قسم کی پریشانی کا سامنا نہ کرنا پڑے۔ پوری مثنوی بلند آہنگی، گھن گرج، انقلاب و بغاوت سے معمور ہے۔

۲۸ر دسمبر ۱۹۴۶ء کی لکھی نظم 'نئی دنیا کو سلام' سب سے پہلے مئی ۱۹۴۷ء میں کتب پبلشرز بمبئی سے شائع ہوئی تھی۔ یہ نظم جاوید اور مریم (میاں بیوی) کی ایسی کہانی پر مشتمل ہے جو نہ صرف ایک دوسرے سے بے انتہا محبت کرتے ہیں بلکہ اپنے سماجی منصب سے بھی بخوبی واقف ہیں۔ وہ حکومت کے خلاف بغاوت کا علم بلند کرتے ہیں جس کے نتیجے میں جاوید کو پھانسی ہو جاتی ہے۔ مریم چوں کہ حاملہ ہوتی ہے، اس لیے جاوید مرنے سے قبل اپنے ہونے والے بچے کے نام ایک خط لکھتا ہے جس میں ایک نئے ہندستان کی تصویر پیش کی گئی ہے۔ سردار جعفری کی یہ سب سے طویل نظم ہے۔ اس کے ذریعے ہندستان کی افلاس، مایوسی، فاقہ کشی، بے کاری، قحط، جہل، بیوی اور شوہر کے جذباتی رشتے، ان کی محبت، ان کا رومان، ان کی قربانیاں، انگریزوں کی ظلم و زیادتیاں اور اس کے خلاف یہاں کے عوام کی جدوجہد کو منظر عام پر لایا گیا ہے۔ علاوہ ازیں آزادی کی بشارت دی گئی ہے اور نئی نسل کو آزادی ملنے کے بعد اسے بچائے رکھنے اور وطن کی ترقی و خوش حالی کے لیے جدوجہد جاری رکھنے کی تلقین کی گئی ہے۔

سردار جعفری نے اس نظم میں تشبیہات، استعارات اور علامتوں کا بہت ہی عمدہ استعمال کیا ہے۔ نظم میں رومان اور انقلاب کا حسین امتزاج نظر آتا ہے۔ خاص طور سے جاوید اور مریم کے ذریعے عورت اور مرد کے رشتے، اس کی سماجی حیثیتوں اور ان کے رومانی جذبات و احساسات کو بڑے لطیف پیرائے میں بیان کیا گیا ہے۔

یہی وہ زمانہ ہے جب ہندستانی عوام کی روز بروز بڑھتی ہوئی شدت اور بین الاقوامی سطح پر اپنی گھٹتی ہوئی حیثیت کے پیش نظر حکومتِ برطانیہ

نے ہندستان سے اپنی حکومت ختم کرنے کا اعلان کر دیا تھا۔انگلینڈ سے ایک کابینہ مشن ہندستان آیا،اس نے ایک ہنگامی سرکار نیز آئین ساز اسمبلی بنانے کی تجویز رکھ دی اور جواہر لال نہرو کی سربراہی میں ایک ہنگامی حکومت بنائی گئی۔آئین ساز اسمبلی کی کاروائیوں میں مسلم لیگ و نواب راجگان نے شرکت سے انکار کر دیا تھا نیز مسلم لیگ نے پاکستان کا مطالبہ کر ڈالا۔ماؤنٹ بیٹن نئے وائسرائے کے طور پر مارچ ۱۹۴۷ء میں ہندستان آئے اور ہندستان کو دو آزاد ممالک ہندستان اور پاکستان میں تقسیم کرنے کا منصوبہ پیش کر دیا۔بٹوارے کے اعلان کے بعد خاص طور پر پنجاب اور دہلی میں زبردست فسادات پھوٹ پڑے اور چند مہینے کے عرصے میں تقریباً پانچ لاکھ ہندو اور مسلمان ہلاک اور کروڑوں بے گھر ہو گئے۔معصوم لوگوں کا ایسا بہیمانہ قتل عام ہوا کہ تاریخ میں اس سے پہلے کبھی نہیں ہوا تھا۔انھیں حالات میں ۱۵؍اگست ۱۹۴۷ کو ملک آزاد ہوا۔

لوگ ہجرت کر کے ہندستان سے پاکستان جا رہے تھے اور پاکستان سے ہندستان آ رہے تھے، نیز فرقہ وارانہ فسادات نے بھی ایک جنگل کی آگ کی شکل اختیار کر لی تھی۔لاکھوں معصوموں کی جانیں جا رہی تھیں اور عصمتیں نیلام ہو رہی تھی۔ہر طرف ایک قیامت کا سا منظر تھا۔یہ ایسے حالات تھے جن سے ہر ذی ہوش انسان متاثر تھا۔ترقی پسند مصنفین نے ان حالات کو اپنے افسانوں، ناولوں، ڈراموں اور نظموں میں پیش کر کے اپنے جذبات و احساسات کا اظہار کیا،سجاد ظہیر نے لکھا ہے:

> ملک کی تقسیم کے ساتھ ساتھ لاکھوں انسانوں کی ایک مملکت سے دوسری میں ہجرت بڑے پیمانے پر قتل و تباہ کاری،لوٹ مار،اخلاقی قدروں کا زوال، عورتوں کے ساتھ بہیمانہ بدسلوکی اور ان کا اغوا وغیرہ یہ ایسے ہولناک اور دل دہلا دینے والے سانحے تھے جنھوں نے ہمارے ادیبوں اور شاعروں کے ذہن پر بہت گہرا اثر چھوڑا۔ان حالات میں دو مملکتوں کے قیام سے انگریزی حکومت کی جگہ کانگریس کی ہندستان میں اور مسلم لیگ کی پاکستان میں حکومتیں بن جانے سے ہماری سیاسی اور معاشرتی زندگی میں بھی گہری تبدیلیاں واقع ہوئیں۔شاید ہی کوئی مصنف ایسا رہا جس نے ان نئے حالات کے کسی نہ کسی پہلو پر خامہ فرسائی نہ کی ہو۔اس کا سلسلہ اب تک جاری ہے۔[۳۰]

تقسیم ہند کے بعد دسمبر ۱۹۴۷ء کے آخری ہفتے میں ترقی پسند ادیبوں کی ایک کانفرنس لکھنؤ کے گنگا پرشاد میموریل ہال میں منعقد ہوئی۔اتفاق سے جس دن ترقی پسند ادیبوں کی کانفرنس کا افتتاح ہونا تھا،اسی دن اور اسی ہال میں مولانا ابوالکلام آزاد کے ذریعے منعقدہ مسلمانوں کا کل ہند اجتماع اختتام پذیر ہوا۔ابوالکلام آزاد نے یہ اجتماع اس لیے منعقد کیا تھا تا کہ تقسیم ہند کے بعد مسلمانوں میں جو شکست خوردگی اور انتشار کے بادل چھا گئے تھے،اسے کسی طرح دور کر کے نئی صورت حال کا مقابلہ کیا جا سکے۔اس جلسے کے ختم ہونے کے بعد ہی ترقی پسندوں کا جلسہ شروع ہوا جو تین دن تک جاری رہا۔روایت کے مطابق آخری دن کے آخری اجلاس میں شاندار مشاعرہ بھی ہوا۔اس کا افتتاح ابوالکلام آزاد کے عین وقت پر نہ آنے کے سبب ڈاکٹر سید محمد نے کیا۔قاضی عبدالغفار نے صدارت کی اور اپنی تقریر میں تقسیم ہند،فرقہ وارانہ فسادات اور نئے سیاسی حالات میں ترقی پسند ادیبوں کی ذمہ داری کے موضوع پر اظہار خیال کیا۔اس کانفرنس میں رشید احمد صدیقی،عبادت بریلوی،خواجہ احمد فاروقی،اختر انصاری،مسعود علی ذوقی،نیاز فتحپوری،سجاد ظہیر،ڈاکٹر زین العابدین،ڈاکٹر محمد اشرف،حیات اللہ انصاری،فراق گورکھپوری،ڈاکٹر عبدالعلیم،آل احمد سرور،احتشام حسین،حسرت موہانی،اثر لکھنوی،جگر مرادآبادی،روش صدیقی،مجاز،جذبی،صہبا لکھنوی اور سلیمان اریب وغیرہ کے ساتھ ساتھ علی سردار جعفری نے بھی شرکت کی تھی اور اپنی تازہ نظموں سے مشاعرے میں ایک نئی روح پھونک دی تھی۔اس کانفرنس کا بنیادی مقصد تقسیم ہند،فرقہ وارانہ فسادات اور آزادی کے بعد کے مسائل پر ترقی پسندوں کی توجہ مبذول کرانا تھا۔یہ کانفرنس بھی زیادہ تر اردو کے ادیبوں پر مشتمل تھی۔

اس کانفرنس کے بعد تقسیم ہند،فرقہ وارانہ فسادات،ہجرت اور آزادی کے بعد کے مسائل پر بیشتر ترقی پسندوں نے اگرچہ اپنی تخلیقات پیش کرنا شروع کر دی تھیں،لیکن فسادات اور سیاسی بدنظمیوں کے سبب بہت سے شاعر و ادیب اپنی تحریروں سے یا تو فرقہ پرستی کی حمایت کرنے لگے تھے یا اس سے لذت اندوزی کا سامان فراہم کرنے لگے تھے۔پاکستان میں سعادت حسن منٹو اور حسن عسکری وغیرہ نے منفی رجحانات کو ہوا دی۔جذبات کی رو میں بہہ کر شاعر و ادیب بہت سی بے تکی چیزیں لکھنے لگے تھے۔البتہ بہت سے شاعر اور ادیب قدرے

معتدل چیزیں بھی تحریر کر رہے تھے۔ مثلاً کرشن چندر کا افسانہ 'ہم وحشی ہیں'، بیدی کا افسانہ 'لاجونتی' عصمت کا افسانہ 'جڑیں' حیات اللہ انصاری کا افسانہ 'شکر گزار آنکھیں' اور ناولٹ 'ماں بیٹا' فکر تونسی کا رپورتاژ 'چھٹا دریا'، راما نند ساگر کا ناول 'اور انسان مر گیا'، خواجہ احمد عباس کا افسانہ 'سردار جی' وغیرہ۔ اگر چہ ان میں بھی سیاسی ہیجان اور جذباتیت کی کارفرمائی ہے لیکن ان میں کسی قدر ایک سنبھلا ہوا انداز پایا جاتا ہے۔ یہ دیگر بات ہے وقت اور حالات نے کچھ جنبش ضرور پیدا کر دی تھی۔

اس کانفرنس کے اختتام پر انجمن کا ایک تنظیمی جلسہ ہوا تھا جس میں یہ طے کیا گیا کہ بمبئی میں باقاعدہ طور پر ایک مرکزی دفتر قائم کیا جائے۔ علاوہ ازیں سردار جعفری کو عارضی طور پر جنرل سکریٹری بنانے کا فیصلہ بھی کیا گیا تھا۔ سردار جعفری نے انجمن کے جنرل سکریٹری کی ذمہ داری ایک ایسے وقت میں قبول کی جب ملک اور اس کا دانشور طبقہ ایک عجیب سی ذہنی کشمکش سے دو چار تھا۔ دانشوروں کا ایک گروہ موجودہ حکومت کو قومی حکومت سمجھ کر اس سے تعاون کر رہا تھا تو ایک گروہ اسے چند مفاد فرست نو دولتیوں اور سرمایہ داروں کی حکومت گردان رہا تھا۔ بنگال ابھی قحط سے ابر بھی نہ پایا تھا کہ حکومت کی سازش کا شکار ہو گیا۔ ادھر تلنگانہ کے کسانوں اور ان کے رہنماؤں کے ساتھ بھی حکومت کا سلوک ظالمانہ تھا۔ اردو ہندی کا مسئلہ الگ پھن کاڑھے کھڑا تھا۔ اگر چہ فرقہ دارانہ فسادات کی آگ کچھ سرد ہونے لگی تھی لیکن بے یقینی، سراسیمگی اور خوف کی فضا اب بھی باقی تھی۔ بالخصوص کمیونسٹوں کے قید و بند کا سلسلہ جاری تھا۔ چناں چہ سردار جعفری نے ان دگرگوں حالات میں تحریک کو ایک نئی روشنی عطا کی اور ترقی پسند ادیبوں سے یہ توقع کی کہ ان مسائل پر وہ اپنی تخلیقات بے باک ہو کر پیش کریں۔ خود سردار نے بھی ان مسائل پر خوب لکھا جو ان کے شعری مجموعے 'خون کی لکیر' میں نظموں کی شکل میں سامنے آئیں۔

خون کی لکیر

سردار جعفری کا یہ دوسرا شعری مجموعہ سب سے پہلے ۱۹۴۹ء میں نو ہند پبلشرز لمیٹیڈ بمبئی سے شائع ہوا تھا۔ اس میں کل ۵۹ رنظمیں وغزلیں اور ۵۹ رقطعات ہیں۔ اس مجموعے کی خاص بات یہ ہے کہ ۳۶ رنظمیں وغزلیں پہلے مجموعۂ کلام 'پرواز' سے ہی اخذ کیے گئے ہیں۔ اس طرح 'خون کی لکیر' میں صرف ۲۳ رنظمیں، غزلیں اور ۴۹ رقطعات ہیں۔ جس زمانے میں یہ مجموعہ شائع ہوا تھا، سردار جعفری سنٹرل جیل ناسک میں پبلک سیفٹی آرڈی نینس کے تحت قید تھے۔ اس مجموعہ کی ابتدا غالبؔ کے ایک شعر 'قید گیسو میں قیس و کوہکن کی آزمائش ہے/ جہاں ہم ہیں وہاں دار و رسن کی آزمائش ہے' سے ہوتی ہے۔

اس مجموعہ کی بیشتر نظمیں وغزلیں 'پرواز' میں شامل ہیں اس لیے ان پر بحث سے گریز کرتے ہوئے بالخصوص آزادی کے بعد لکھی ہوئی ان کی ان نظموں پر روشنی ڈالنے کی سعی کی جائے گی جس میں آزادی کے بعد کے حالات مترشح ہوتے ہیں۔ مثلاً 'گرد کارواں'، خود پرستی، خواب، فریب، آنسوؤں کے چراغ، کشاکش' وغیرہ۔ چند غزلوں میں بھی انھیں موضوعات کو بڑے پیارے انداز میں پیش کیا گیا ہے۔

نظم 'گرد کارواں' آزادی کے بعد کے حالات کی عکاسی کرتی ہے۔ اس نظم کو سردار جعفری نے قومی حکمرانوں کے نام کیا ہے۔ یعنی بنیادی طور پر وہ قومی حکمرانوں سے مخاطب ہیں اور ان کی کارکردگی پر انھوں نے اپنی ناخوشی اور افسوس کا اظہار کیا ہے، چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

یہ مانا آج سرافراز مثلِ آسماں تم ہو
یہ مانا حریت کی منزلوں کے رازداں تم ہو
یہ مانا فخر عالم، نازش ہندوستاں تم ہو
مگر گذرے ہوئے عہد طرب کی داستاں تم ہو
تمہیں میدان میں انگڑائی پر انگڑائی آتی تھی

تمھارے حوصلوں پر خود شجاعت مسکراتی تھی
تمھیں نے اپنے خوں سے شمع آزادی جلائی تھی
مگر اب شمع آزادی کے سینے کا دھواں تم ہو
تمھیں آگے بڑھے تھے زندگی کا جام لینے کو
تمھیں اٹھے تھے سوز عشق کا پیغام دینے کو
تمھیں نکلے تھے کل جمہوریت کی ناؤ کھینے کو
اسی جمہوریت سے آج لیکن بدگماں تم ہو
کسانوں سے پریشاں ہوتو مزدوروں سے نالاں ہو
بغاوت سے ہوخائف اشتراکیت سے لرزاں ہو
عدو کو چھوڑ کر اپنوں ہی سے دست و گریباں ہو
خفا ہو دوستوں سے دشمنوں پر مہرباں تم ہو
جنھوں نے اپنے سکے چور بازاروں میں ڈھالے تھے
جنھوں نے اپنی ماں بہنوں کے سینے چیر ڈالے تھے
ابھی کل تک جنھیں تم خود ہی سولی دینے والے تھے
یہ کیا ہے آج ان سرمایہ داروں کی زباں تم ہو

قومی حکمرانوں سے ان کی شکایت بجا ہے کیوں کہ سردار اس زمانے میں اشتراکی نظریہ کے اتنے زبردست قائل تھے۔ آزادی کے بعد جب ان کے نظریے کو ان کے قومی حکمرانوں نے ٹھکرا دیا اور ایسے نظریات کے حامل لوگوں کو زنداں میں قید کر دیا تو اس طرح کے خیالات کا منظر عام پر آنا ایک فطری امر ہے۔ لیکن جہاں سردار جعفری نے قومی حکمرانوں سے شکایت کی ہے وہیں آزادی کی خوشی کا بھی اظہار کیا ہے۔ مثلاً انھوں نے ایک نظم 'خود پرستی' لکھی ہے جس میں رومان اور انقلاب کا حسین امتزاج دیکھنے کو ملتا ہے۔ اگرچہ پوری نظم آزادی کی خوشی سے شرابور ہے لیکن اس کے ساتھ ہی اس خوشی کو حاصل کرنے کے لیے کتنی قربانیاں دی گئی ہیں ان پر انھوں نے آنسو بھی بہایا ہے۔ اسلوب کی کیفیت، نرم لب ولہجہ اور انقلابی آہنگ نے مل کر نظم میں ایک عجیب سی ادبی چاشنی پیدا کر دی ہے، چند اشعار ملاحظہ فرمائیں ۔

چلمنیں اٹھتی ہیں مشرق کی حریم ناز سے
منتظر تھیں جس کی آنکھیں جلوہ گر ہونے کو ہے
خون شب سے گل بداماں ہے شفق زار وجود
آسماں پر نور سا پھیلا سحر ہونے کو ہے
کتنے آنسو بہہ چکے ہیں زندگی کی آنکھ سے
آج ان اشکوں کا ہر قطرہ گہر ہونے کو ہے
گلشن ہندوستان میں لوٹ آئی ہے بہار
آرزو کی شاخ نازک بارور ہونے کو ہے
کھل گیا در، پڑ گیا دیوار زنداں میں شگاف
اب قفس میں جنبش صد بال و پر ہونے کو ہے

نظم 'خواب' میں سردار جعفری نے مختلف تلمیحات کے سہارے ہندستان کی جنگ آزادی کی تصویر پیش کی ہے۔ اس کے لیے انھوں نے قومی و بین الاقوامی دونوں حالات کی منظر کشی کی ہے اور جن محنتوں اور مشقتوں کے بعد ہندستان آزاد ہوا، اس کی بھی وضاحت کی ہے۔ مثلاً سب سے پہلے انگریزوں کے دور حکومت میں ہوئے جبر و ظلم کو بڑے موثر ڈھنگ سے پیش کیا ہے جس کے لیے مختلف تشبیہات، استعارات اور تلمیحات کا استعمال کیا ہے۔ اس نظم کے چار حصے ہیں۔ پہلے حصے میں دور محکومی میں انگریزوں کی ظلم و زیادتیوں کے خونیں حالات کو بڑے حقیقی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ علاوہ ازیں آزادی کے بعد ہندستانیوں میں جس طرح کے خیالات پروان چڑھ رہے تھے، اس کو بھی منظر عام پر لایا گیا ہے۔ جو آزادی کے فوراً بعد محسوس کر رہے تھے۔ مثلاً اس نظم میں سردار جعفری یہ بتاتے ہیں کہ اب ہندستانی عوام کو اس بات کا

بخوبی علم ہوگیا ہے کہ ظلم وزیادتیاں، آرزوؤں کا خون، تیموری اور چنگیزی ستم اور بسٹیل کے قید خانوں کی دیواریں اب نہیں رہیں بلکہ اب یہ ساری باتیں ایک خونیں داستان بن کر رہ گئی ہیں ۔

وہ سمرقند کے سبز گنبد/ اور بخارا کے ایوان ہیں/ جن پہ خونخوار تاتاریوں کی اڑائی ہوئی گرد بیٹھی ہوئی تھی/ اف یہ چنگیز و تیمور کی عیش گاہیں/ ان کے گھوڑوں کی ٹاپوں سے روندی ہوئی آدمیت کی مظلوم/ چیخوں سے گونجی ہوئی تھیں/ اور وہ بسٹیل کے قید خانے کی دیواریں ہیں/ جن کی اینٹیں شرابی، زناکار، جاگیرداروں پہ/ جی کھول کر ہنس رہی ہیں/ --- آہ یہ میری اپنی ہی آواز ہے/ میرے اہل وطن کے دلوں کی صدا ہے/ جو ہمارے گلوں میں/ ایک زخمی پرندے کی مانند/ ڈیڑھ سو سال تک پھڑ پھڑاتی رہی/ اب نہ وہ بابل ونینوا کے شہنشاہ ہیں/ اور نہ وہ مصر کے سر پھرے اور مغرور فرعون ہیں/ اور وہ روم و یونان کے بردہ فروش/ اور نہ خونخوار چنگیز و تیمور/ اب نہ بسٹیل کے پاسباں ہیں/ اور نہ وہ روس کے زار ہیں/ صرف ان کے مظالم کی اک خون بھری داستان رہ گئی ہے......

دوسرے حصے میں آزادی ملنے کی خوشی کا گیت گایا گیا ہے اور پوری نظم آزادی کا جشن مناتی نظر آتی ہے لیکن اس کے ساتھ ہی ان مجاہدین آزادی کی شہادت کا بھی ذکر کیا گیا ہے جنھوں نے اپنے خون سے آزادی کے لیے راہ ہموار کی تھی۔ چناں چہ قومی حکمرانوں کو ان کے خون کی یاد دلاتے ہوئے سردار جعفری کہتے ہیں ۔

آج دلی کی کھوئی ہوئی رفعتیں اس کو پھر مل گئی ہیں/ اس کا مکھڑا خوشی سے دمکنے لگا ہے/ جس کی تنویر سے ایشیا جگمگایا ہوا ہے/ --- تو ہماری امیدوں کا مرکز ہے، خوابوں کی تعبیر ہے/ آرزوؤں کی تصویر ہے/ تیرے چہرے پہ میں آج اک نور سا دیکھتا ہوں/ جیسے تیری جبیں پر کروڑوں ستارے سمٹ آئے ہیں/ یہ اشوک اور اکبر کے عہد حکومت کی تنویر ہرگز نہیں ہے/ بلکہ جمہور کی مشعلوں کی ضیا ہے/ روٹیوں کے لیے کتنے سوکھے ہوئے ہاتھ پھیلے ہوئے ہیں/ کتنے ننگے بدن ایک کپڑے کی خاطر کھڑے ہیں/ ان کو نفرت سے ان کو حقارت سے مت دیکھ/ یہ فقیر اور بھکاری نہیں ہیں/ تیرے ہندوستان کے بہادر سپاہی ہیں جو/ انقلاب اور بغاوت کی پگھلی ہوئی آگ میں جل چکے ہیں/ --- تیری آزادی کے پاسباں ہیں/ یہ انھیں کی رگوں کا لہو ہے/ ان کے سینے کا خوں ہے/ تیرے ماتھے پہ جو آج رنگ شفق/ اور ہتھیلی پہ رنگ حنا بن گیا ہے......

تیسرے حصے میں سردار جعفری ہندستانی عوام سے مخاطب ہیں۔ آزادی کی خوشی سے انھیں آگاہ کرتے ہوئے وہ خود بھی اپنی خوشی کا کچھ اس طرح اظہار کرتے ہیں ۔

جاگ ہندوستاں اپنے خواب گراں سے/ دیکھ آزادی کی صبح کا نور پھیلا ہوا ہے/ تیرے برسوں کے بچھڑے ہوئے لال گھر آرہے ہیں/ یہ غلامی کی زنجیر توڑ آئے/ قید خانوں کے در کھول آئے/ اپنی آغوش میں ان کو بڑھ کر اٹھا لے/ اپنے دل میں بٹھا لے/ --- پرچموں سے کہو کھل کے انگڑائیاں لیں/ فوجیں اپنی شکستہ صفوں کو جمائیں/ فتح اور کامرانی کے ڈنکے بجائیں/ توپیں جمہوریت کی سلامی اتاریں/ سینہ بحر سے شاہی جھنڈے ہٹا کر/ اپنے جمہوری اوراشترا کی پھریرے اڑائیں/

گویا اس حصے میں سردار جعفری نے ہندستان کے ذرے ذرے کو آزادی کا جشن منانے کی دعوت دی ہے۔ مثلاً وہ کہتے ہیں: 'بچے گہواروں میں کھلکھلا کر ہنسیں/ مائیں اشکوں میں بھیگے ہوئے آنچلوں کو سکھائیں/ دیویاں مانگ میں اپنی سیندور بھریں/ بیبیاں اپنے ماتھوں پہ افشاں لگائیں/ اجنتا کی شہزادیاں اور ایلورا کی پریاں ناچیں/ وادیاں مسکرائیں/ کھیتیاں لہلہائیں/ کوہسار اپنے سینوں کی دولت کو نکالیں/ کانیں اپنے خزانوں کے در کھول دیں اور ہندستان کے قدم پر اپنے تمام لعل و جواہر کو نچھاور کریں وغیرہ وغیرہ جس سے خوشی کا ایک سماں بندھ جاتا ہے، امنگیں جوش وولولے اور خوشی سے ناچنے لگتی ہیں۔

چوتھے حصے میں سردار جعفری نے صبح آزادی اور ان شہیدوں کا موازنہ کیا ہے جنھوں نے اسے حاصل کرنے کے لیے نہ جانے کتنی جانیں گنوائیں، کتنی کلفتیں اور مصیبتیں جھیلیں۔ علاوہ ازیں یہ ثابت کیا ہے کہ صبح آزادی سے بڑھ کر ان شہیدوں کے خون کی اہمیت ہے جنھوں نے اسے حاصل کرنے کے لیے اپنے جان و مال کی پروا کیے بغیر اس کے لیے جدوجہد کی اور اس وقت تک خاموش نہیں بیٹھے جب تک کہ آزادی حاصل نہ ہوگئی، چناں چہ سردار جعفری کہتے ہیں ۔

آسماں پر چمکتے ہوئے صبح آزادی کے سرخ سورج/ تو ہمیں دور سے کس لیے دیکھتا ہے؟/ آ ہماری زمین پر اتر آ/ تیرے سینے میں وہ روشنی اور حرارت نہیں ہے/ جو ہمارے دلوں میں/ تیرے ماتھے پہ رنگ شفق ہے/ اور ہماری جبیں پر ہمارے شہیدوں کا خوں ہے/ روشنی تیری کرنوں کی سطح زمین تک/ اور ہماری نگاہوں سے دل کے کنول جل رہے ہیں/ تو فقط صبح نو کا پیمبر ہے/ ہم نئے عہد کے ترجمان ہیں......

اس طرح اس نظم میں سردار جعفری نے جدوجہد آزادی کی تاریخ بیان کی ہے اور غلامی سے نجات حاصل کرنے کے بعد جس طرح کی خوشی کا احساس عوام کے دلوں میں تھا، اسے بڑے خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ علاوہ ازیں سردار جعفری نے قومی حکمرانوں کو آزادی کی حصولیابی میں جان قربان کرنے والے ان شہیدوں کی اہمیت کا بھی احساس دلایا ہے جنھوں نے آزادی دلانے کی خاطر اپنے خون کی قربانی دی۔ اس ضمن میں سردار جعفری نے ان کی شہادت اور خون کو صبح آزادی سے بھی بلند مقام دیا ہے۔ نظم میں جمہوریت، اشترا کیت اور مزدوروں کی زبردست حمایت کی گئی ہے۔ خاص طور پر اشترا کی نظریہ حاوی ہے اس لیے گھما پھرا کر لال رنگ، انقلاب وبغاوت، اشترا کیت، جمہوریت، مزدور، غرض روٹی کپڑا اور مکان کی تکرار ہے جو اشترا کیت کے بنیادی عناصر ہیں۔

آزادی اور اس کے بعد جس طرح کے حالات رونما ہوئے تھے، ان سے متعلق سردار جعفری کی ایک نظم 'فریب' پڑھنے سے تعلق رکھتی ہے۔ اس میں طنز کی کاٹ، موجودہ حکمرانوں کے فریب اور تقسیم سے پھوٹ پڑنے والے فرقہ وارانہ فسادات کی زبردست عکاسی کی گئی ہے۔ اس نظم کے تین حصے ہیں پہلے حصے میں آزادی پر طنز کیا گیا ہے وہ کہتے ہیں ؎

ناگہاں شور ہوا/ لو شب تار غلامی کی سحر آ پہنچی/ انگلیاں جاگ اٹھیں/ بربط وطاؤس نے انگڑائی لی/ لوگ چلائے کہ فریاد کے دن بیت گئے/ راہزن ہار گئے/ راہرو جیت گئے/ --- ہم نشیں یہ تھا فرنگی کی فراست کا طلسم/ رہبر قوم کی ناکارہ قیادت کا فریب/ ہم نے آزردگیِ شوق کو منزل جانا/ اپنی ہی گرد سرراہ کو محمل جانا/ گردش حلقۂ گرداب کو ساحل جانا/ اب جدھر دیکھو ادھر موت ہی منڈلاتی ہے/ درودیوار سے رونے کی صدا آتی ہے/ --- اپنی صد سالہ تمناؤں کا حاصل ہے یہی/ موج پایاب کا ساحل ہے یہی/ تم نے فردوس کے بدلے میں جہنم لے کر/ کہہ دیا ہم سے گلستاں میں بہار آئی ہے/ چند سکوں کے عوض چند ملوں کی کی خاطر/ تم نے ناموس شہیدان وطن بیچ دیا/ باغ باں بن کے اٹھے اور چمن بیچ دیا......

دوسرے حصے میں آزادی کے بعد بھی فرقہ وارانہ فسادات، مزدوروں، کسانوں اور غریبوں پر جس طرح کی ظلم وزیادتیاں روا تھیں، اس کو پیش کیا گیا ہے۔ بالخصوص اشترا کی نظریوں کے علم برداروں کی طرف سے حکومت وقت کی بے پروائی اور بے اعتنائی جیسے مسائل کو ابھارنے کی سعی کی ہے اور کہا ہے ؎

کون آزاد ہوا؟/ کس کے ماتھے سے سیاہی چھوٹی؟/ میرے سینے میں ابھی درد ہے محکومی کا/ مادر ہند کے چہرے پہ اداسی ہے وہی/ خنجر آزاد ہیں سینوں میں اترنے کے لیے/ موت آزاد ہے لاشوں پہ گذرنے کے لیے/ --- کارخانوں پہ لگا رہتا ہے/ سانس لیتی ہوئی لاشوں کا ہجوم/ بیچ میں ان کے پھرا کرتی ہے بیکاری بھی/ اپنا خونخوار دہن کھولے ہوئے/ --- روٹیاں چکلوں کی قحبائیں ہیں/ جن کو سرمایہ کے دلالوں نے/ نفع خوری کے جھروکوں میں سجا رکھا ہے/ بالیاں دھان کی گیہوں کے سنہرے خوشے/ مصر ویونان کے مجبور غلاموں کی طرح/ اجنبی دیس کے بازاروں میں بک جاتے ہیں/ اور بدبخت کسانوں کی بلکتی ہوئی روح/ اپنے افلاس میں منہ ڈھاپ کے سو جاتی ہے......

تیسرے اور آخری حصے میں موجودہ صورت حال سے نبرد آزما ہونے کے لیے اشترا کیوں اور مزدوروں کے اٹھ کھڑے ہونے اور اس کا سدباب کرنے کی طرف ہلکا سا لطیف اور نرم لب ولہجہ سے پُر انداز میں اشارہ ملتا ہے۔ یہاں کھلے عام انقلاب اور بغاوت کی بات نہیں کی گئی ہے بلکہ صرف موجودہ نظام زندگی سے ناخوشی کا اظہار ملتا ہے جس کے خلاف سردار جعفری کا ماننا ہے کہ بہت جلد مزدور اٹھ کھڑے ہوں گے ؎

آج پھر ہوتی ہیں زخموں سے زبانیں پیدا
تیرہ و تارسے فضاؤں سے برستا ہے لہو
راہ کی گرد کے نیچے سے ابھرتے ہیں قدم
تارے آکاش پہ کمزور حبابوں کی طرح
شب کے سیلاب سیاہی میں بہے جاتے ہیں
پھوٹنے والی ہے مزدوروں کے ماتھے سے کرن
سرخ پرچم افق صبح پہ لہراتے ہیں

تقسیم ہند کے بعد جہاں دیگر مسائل نے جنم لیا، وہیں شرنارتھیوں اور مہاجرین کے مسئلے نے ہندوپاک کے حساس عوام کو دل برداشتہ کر دیا تھا۔ کیوں کہ دونوں ملکوں کے عوام پر جس مصیبت کا پہاڑ ٹوٹا تھا، وہ ناقابل بیان ہے۔ ہر طرف سسکیاں، آہ وفغاں، چیخ وپکار، ظلم اور

مصیبتوں کے طوفان کا دور دورہ تھا۔ ان حالات کی عکاسی سردار جعفری نے اپنی نظم 'آنسوؤں کے چراغ' میں کی ہے۔ تقسیم ہند کے بعد جس طرح کے فرقہ وارانہ فسادات پھوٹ پڑے تھے، اس کے لیے انھوں نے قومی لیڈران کو ذمہ دار قرار دیا ہے۔ جس کی دلدوز کہانی انھوں نے اس نظم میں بیان کی ہے جسے پڑھنے کے بعد قارئین کی نظروں کے سامنے وہ منظر اور وہ حالات آنکھوں کے سامنے گردش کرنے لگتے ہیں۔ نظم طویل ہے لہٰذا اس کے چند ٹکڑے ملاحظہ فرمائیں جس سے اس نظم کی اثر پذیری کا بخوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے ۔

میں سن رہا ہوں/ وہ سسکیاں جو زمین کے سینے میں/ داغ غم بن کے رہ گئی ہے/ وہ ہچکیاں جن کے سخت پھندے/ رباب و بربط کی گردنوں میں پڑے ہوئے ہیں/ وہ آہیں جو ظالموں کے ڈر سے/ دلوں میں محبوس ہوگئی ہیں/ --- یہ کون ظالم ہے جس نے قانون کے دہکتے ہوئے قلم سے/ وطن کے سینے پہ خون ناحق کی ایک گہری لکیر کھینچی/ یہ کیا ہوا ایک دم سے محفل میں سارے سازوں کے راگ بدلے/ قدامتوں کے کھنڈر میں ماضی کے بھوت دیوانہ وار ناچے/ بہار کے سرخ آنچلوں سے خزاں کے بیمار رنگ برسے/ --- کٹے ہوئے ہاتھ اپنی بانہوں سے راہ رو کے کھڑے ہوئے ہیں/ پھٹے ہوئے آنچلوں کے ٹکڑوں میں عصمتوں کی جوان لاشیں/ چھدی ہوئی دھرم اور مذہب کے خنجروں میں دلوں کی قاشیں/ کٹی ہوئی چھاتیوں کی نس نس سے دودھ خوں بن کے رس رہا ہے/ --- بلکتی آنکھیں، سسکتی پلکیں/ اندھیری شب میں/ کروڑوں اشکوں کے جھلملاتے چراغ لے کر/ ہجوم میں قاتلوں کے انصاف کے فرشتے کو ڈھونڈتی ہیں/ مگر میں پوچھتا ہوں تم سے/ شریف بہنو/ غیور ماؤ/ تمھاری آنکھوں میں بجلیوں کی چمک کے بدلے/ یہ آنسوؤں کا وفور کیوں ہے/ --- یہ کس سے فریاد کررہی ہو/ یہ کس کو آواز دے رہی ہو/ تم اپنے زخموں کی راکھیاں لے کے کس کی محفل میں جارہی ہو/ تمھارے یہ راہبر نہیں ہیں/ تمھارے یہ دادگر نہیں ہیں/ یہ کاٹھ کی پتلیاں ہیں جن کو/ سیاسی پردوں کے پیچھے بیٹھے ہوئے مداری/ سفید ریشم کی ڈوریوں پر نچا رہے ہیں/ یہ سامراجی بساط شطرنج کے پیادے ہیں جن کو شاطر/ ہزاروں چالوں سے شاہ و فرزیں بنا بنا کر چلا رہے ہیں/ --- یہاں امیدوں کے پھول اور آرزوؤں کے غنچے نہ کھل سکیں گے/ یہاں تمھیں عدل اور انصاف کے فرشتے نہ مل سکیں گے/ یہ ظالموں کا محل ہے یہ قاتلوں کا مسکن ہے، یہ لٹیروں کا انجمن ہے/ --- شریف بہنو، غیور ماؤ/ تمھارے بھائی/ تمھارے بیٹے/ تمھاری فریاد سن رہے ہیں/ ملوں سے، کھیتوں سے، اور کانوں سے تم کو آواز دے رہے ہیں/ وہ دیکھو ان کے جوان سینوں میں/ عدل اور انصاف کی جوالا بھڑک رہی ہے/ ......

نظم کے اخیر میں سردار جعفری نے ان شرنارتھیوں اور مہاجرین کو خطاب کرتے ہوئے موجودہ نظام سیاست پر کڑی تنقید کی ہے۔ علاوہ ازیں کمیونسٹ پارٹی کے عدل و انصاف کو منظر عام پر لایا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ نظم کا آخری تاثر یہی قائم ہوتا ہے کہ سردار جعفری اپنی پارٹی کی تبلیغ کررہے ہیں۔ اس حقیقت سے قطعی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ اس زمانے میں ترقی پسند تحریک کمیونسٹ پارٹی کے نظریات کی تبلیغ واشاعت کا کام کرنے لگی تھی۔

اس زمانے میں ترقی پسند ادیبوں کے بڑھتے ہوئے انقلابی رجحان پر کاری ضرب لگائی جانے لگی تھی اور ادب میں معتدل اور نرم لب ولہجہ اختیار نہ کرنے پر ان کی خوب تنقید کی جارہی تھی لیکن سردار جعفری جیسے شاعروں نے ان کی کوئی پروا نہیں کی بلکہ انقلابی صفوں میں جس طرح کی اصلاح پسندی کی بات کی جارہی تھی، اس کے خلاف احتجاج بلند کیا۔ باضابطہ انھوں نے ایک نظم 'کشاکش' رقم کی جس میں یہ ثابت کیا کہ انقلاب یا تبدیلی کے لیے تشدد کا سہارا لینا بجا ہے۔ اس نظم کے چند ٹکڑے ملاحظہ فرمائیں ۔

میں نے سرمایۂ افلاس کے ہنگامے میں
سینۂ خاک سے اٹھتا ہوا دیکھا ہے دھواں

سر پہ تلوار ہے، شہہ رگ پہ دھرا ہے نشتر
گیت اس ساز پہ، وہ کون ہے جو گائے گا
اب تو ممکن نہیں اس تلخ حقیقت سے فرار
قوم کا نام ہے اور راج ہے سرمائے کا

ہڈیاں جلتی ہیں اور خوں کے ابلتے ہیں کڑھاؤ
ایک آسیب ہے سرمایہ پرستی کا سماج
سرکٹی ہاتھ کٹی پاؤں کٹی لاشوں سے
زندگی موت کے دربار کو دیتی ہے خراج

بانجھ ہیں بانجھ غریبوں کی دعائیں جن کی
کوکھ سے امن کی دیوی تو نہ پیدا ہوگی
ہاں بدلتی ہے فقط جوشِ عمل سے تقدیر
حریت جنگ کے میداں میں ہویدا ہوگی
کاٹنا پڑتا ہے تلواروں کو تلواروں سے
اپنی طاقت کو ذرا اور بڑھانا ہوگا
ہے زمانے میں تشدد ہی تشدد کا جواب
جبر سے ظلم کی ہستی کو مٹانا ہوگا

آزادی کے بعد جس طرح کے حالات رونما ہوئے، اس سے انھوں نے اپنی عدم اطمینانی اور ناخوشی کا جا بجا اظہار کیا ہے۔ نہ صرف یہ کہ نظموں بلکہ انھوں نے اپنی غزلوں میں بھی آزادی کے بعد کے حالات سے اپنی عدم اطمینانی کا اظہار کیا ہے۔ 'خون کی لکیر' میں شامل درج ذیل غزل سے اس کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے جس میں سردار جعفری نے حکومت وقت کی کھل کر نکتہ چینی کی ہے ؎

سکوں میسر جو ہو تو کیوں کر ،ہجوم رنج و محن وہی ہے
بدل گئے ہیں اگر چہ قاتل نظام دار و رسن وہی ہے
فریب یہ دے دیا ہے کس نے کہ حریت کی برات آئی ہے
ترنگی چلمن اٹھا کے دیکھو تو ساحرِ مکر و فن وہی ہے

ابھی تو جمہوریت کے پردے میں نغمۂ قیصری چھپا ہے
نئے ہیں مطرب اگر تو کیا ہے نوائے ساز کہن وہی ہے

وہی ہے سرمایہ دار و مزدور کی کشاکش جو کل تلک تھی
لہو میں بھیگا ہوا زمانے کے جسم پر پیرہن وہی ہے

لبوں پہ مہریں لگی ہوئی ہیں ،زباں پہ تالے پڑے ہوئے ہیں
وہی ہیں آدابِ محفل اب بھی طریقۂ انجمن وہی ہے

مذکورہ غزل کے بعد 'تلنگانہ کے چالیس لاکھ کسانوں کی مسلح بغاوت کی حمایت میں ایک نظم 'تلنگانہ' شامل مجموعہ ہے۔ اس کے فوراً بعد دو غزلیں ہیں۔ ان میں بھی سابقہ غزلوں اور نظموں کی طرح حکومت وقت کے سرمایہ دارانہ اور زمیندارانہ نظام کی بڑے طنزیہ انداز میں قلعی کھولی گئی ہے ؎

مرے لیے ایک سے ہیں دونوں وہ کوئی صیاد ہو، کہ گل چیں
نظامِ گلشن میں شاخ گل سے الگ نہیں شاخ آشیانہ
فریب دے کر حیات نو کا حیات ہی چھین لی ہے ہم سے
ہم اس زمانے کا کیا کریں گے اگر یہی ہے نیا زمانہ
خلیق بھی ہے، شفیق بھی ہے کسی کو کوئی گلا نہ ہوتا
بس اک شکایت یہ ہے کہ پیر مغاں کی فطرت ہے تاجرانہ

۲۵ر ستمبر ۱۹۴۸ء کی رقم کردہ شامل مجموعہ غزل میں بھی حکومت وقت پر طنز کیا گیا ہے اور کہا گیا ہے کہ اب تو بزم وطن میں وفاداری کا امتحان دینا پڑ رہا ہے جس کے کچھ ایسے اصول مقرر کیے گئے ہیں جس کے تحت اہرمن جو تخت نشین ہے اسے یزداں کہنا پڑ رہا ہے۔ حکومت کی طرف سے شاعروں اور ادیبوں کو ان کے مطابق اپنی تخلیقات پیش کرنے کے لیے فرمان جاری کیے جا رہے ہیں۔ درندوں کو انسان کا لباس پنھانا، انسانوں کو جی کھول کر حیوان ثابت کرنا عام بات ہے۔ حد تو یہ ہے کہ اگر آپ کو خاک وطن سے اپنی محبت کا ثبوت پیش کرنا ہے تو خس و خار کو بھی رشک گلستاں کہنے پر مجبور کیا جا رہا ہے۔ اس غزل کے بھی چند اشعار ملاحظہ فرمائیں ؎

امتحاں بزم وطن میں ہے وفاداری کا

اہرمن تخت نشیں ہے، اسے یزداں کہئے
کیجئے روح کو تیار غلامی کے لیے
شوق آزادی انساں کو گریزاں کہئے

یہ نہ کہیے کہ حکومت ہے مصائب کا سبب
گردش چرخ کہن، گردش دوراں کہئے
کیجئے شاعری اس طرح کہ سمجھے نہ کوئی
ظلم اور جور کو بھی ناز حسیناں کہئے

ہر درندے کو پنہا دیجئے انساں کا لباس
اور جی کھول کے انسان کو حیواں کہئے

کیجئے کوچہ وبازار میں لاشوں کا شمار
اور پھر ہند کو فردوس بداماں کہئے

چارہ گر جانیے اس دور میں ہر قاتل کو
زندگی موت کو، اور درد کو درماں کہئے
تن سے چھن جائے تو رہزن کو دعائیں دیجئے
چاک ہو جائے تو دامن کو گریباں کہئے

مذکورہ غزلوں کے بعد چار نظمیں 'سیلاب چین، جیل، جشن بغاوت، اور رومان سے انقلاب، مجموعہ کی آخری نظمیں ہیں۔ اول الذکر اور آخر الذکر نظمیں قدرے طویل ہیں۔

'سیلاب چین' ایک ایسی نظم ہے جس میں سردار جعفری نے چین وسکون اور امن وامان کو بڑے تفصیلی انداز میں بیان کیا ہے۔ چین کو مختلف اشیا سے تشبیہ دیتے ہوئے انھوں نے کہا ہے۔

چین کیا چیز ہے بے قراری سے پوچھو/ چین کیا چیز ہے غم کے ماروں سے پوچھو/ چین بھوکوں کی روٹی ہے/ ننگوں کا کپڑا ہے/ بے گھر کا گھر ہے/ چین مفلس کے زخموں کا مرہم/ امیروں کا زخم جگر/ چین لاکھوں کروڑوں غلامی کی آزادی/ اور قیدیوں کی رہائی کا اعلان/ چین سرمایہ داری کی جلتی ہوئی دھوپ میں/ اک گھنے پیڑ کی چھاؤں ہے/ چین چرچل، پٹیل، اور نہرو ٹرومین اور مارشل کے لیے/ چیانگ اور چیانگ کی طرح کے ڈاکوؤں کی سیہ کاریوں کے لیے/ زہر اور موت کا جام ہے......

غرض سردار جعفری چین کو انسانیت کا نام دیتے ہیں لیکن جب ماضی کو یاد کرتے ہیں تو انھیں بڑا افسوس ہوتا ہے کہ یہی چین کبھی ایک لاش تھی جس پر انگریز، امریکی اور دوسرے سامراجی طاقتیں گدھوں کی طرح سالہا سال منڈلاتے رہے ہیں۔ البتہ اب حالات بدل گئے ہیں اور چین کا سیلاب ہر جگہ امڈتا نظر آرہا ہے، ہر طرف خوش حالی، امن وامان اور سکون کا دور دورہ ہے۔

کل تلک چین اک شمع بے نور تھا/ نغمۂ بے صدا تھا/ ایک بے رنگ تصویر، اک بے اثر بددعا تھا/ اور اب چین اک کارخانہ ہے جس میں/ بجلیاں بن رہی ہیں/ اور بم ڈھل رہے ہیں/ جس کے کھیتوں میں دل اگ رہے ہیں/ جس کی شاخوں میں گیہوں کے خوشے لگے ہیں/ دھان کی بالیاں پھل رہی ہیں......

لیکن اس کے ساتھ ہی نظم کے تیسرے حصے میں سردار جعفری نے ایک جنگ کا ساسماں باندھا ہے جس میں ایک طرف فاشسٹ قوتیں ہیں تو دوسری طرف وہی ان کے پیارے محبوب سپاہی مزدور، دیہاتی کسان، غریب عوام اور بالخصوص ماوزے تنگ کی فوج ہیں جو اپنی کدالیں، پھاوڑے، سرکش ہتھوڑے، رسیاں، لاٹھیاں ڈنڈے وغیرہ لے کر برسر پیکار ہیں جن کے سامنے فاشزم کے سارے بمبار اور چیانگ کے ٹینک بیکار نظر آتے ہیں۔ دراصل سردار جعفری یہ بتانا چاہتے ہیں کہ چین کی جو دیوار قائم ہوئی ہے اسے کسی کی ہمت نہیں ہے کہ مسمار کردے اور پیچھے ہٹا دے، بلکہ ان کو اس بات پر کامل یقین ہے کہ یہ دیوار بڑھتی ہی جائے گی اور پوری دنیا پر چھا جائے گی۔ یہی وجہ ہے

کہ مذکورہ افواج کو آگے بڑھنے اور کامیابی کے منازل طے کرنے کی بات کہتے ہیں اور یہ حوصلہ دیتے ہیں کہ: 'اور آگے بڑھو، اور آگے بڑھو/ وار پر وار کرتے چلو/ دشت و کہسار کو اپنے دامن میں بھرتے چلو/ موت اور خون کو فتح کرتے چلو' مزید یہ بھی کہتے ہے کہ بنگال کے ایک گمنام سے گاؤں کی عورت کا وہ بچہ جو اس کے آنچل میں ہمک رہا ہے، افریقہ کے جنگلوں کی گھنی چھاؤں میں بیٹھی اپنے محبوب کی یاد میں گا رہی حبشی حسینہ، زیتون کے باغ میں سو رہا اسپین کا وہ دہقاں، جو ہو یہ نیلے سمندر کی موجیں وغیرہ وغیرہ سب تمھارے ساتھ ہیں اور تمھارے لیے لڑ رہے ہیں۔ الغرض پوری دنیا آج مزدوروں کے ساتھ ہے، نظم کا یہ ٹکڑا ملاحظہ فرمائیں۔

دور تم سے بہت دور بنگال کے ایک گمنام سے گاؤں میں/ ایک ماں ہے/ اس کے آنچل میں اک لال ہے/ جو ہمک کر تمھیں دیکھتا ہے/ اور پیرس کے باغات کے ایک حسین کنج میں/ دو دھڑکتے ہوئے دل تمھاری/ فتح کے منتظر ہیں/ اور افریقہ کے جنگلوں کی گھنی چھاؤں میں/ اک حبشی حسینہ/ اپنے محبوب کی یاد میں گا رہی ہے/ اور اسپین میں/ ایک دہقان زیتون کے باغ میں سو رہا ہے/ اور جو ہو یہ نیلے سمندر کی موجیں/ اپنے چاندی کے پانی سے ساحل کا منھ دھو رہی ہے/ ساتھیو آج یہ سب تمھارے طرفدار ہیں/ سب تمھارے مددگار ہیں/ سب تمھارے لیے لڑ رہے ہیں/ اور میں گا رہا ہوں/ اور مرے ساتھ پبلو نرودا، چلی کا جواں سال شاعر/ --- پیرس کا آتش نفس آراگوں ہے/ سوویت یونین کا جوالا مکھی مایا کاؤسکی ہے/ لورکا والٹ وہٹ مین، گورکی اور پشکن/ دانتے اور ہومر/ سب ہم آواز ہیں......

آزادی کے بعد حکومت چوں کہ کانگریس کی تھی، اس لیے حزب مخالف کا رول ادا کرتے ہوئے سردار جعفری نے نظم 'جیل' میں حکومت وقت پر زبردست طنز کیا ہے اور اہنسا کے پجاریوں (کانگریسیوں) پر کاری ضرب لگائی ہے۔ نظم 'جشن بغاوت' میں عوام کو ہر گام اور ہر سُو سرخ پرچم لہرانے، استالین اور لینن کے گیت گانے اور پیشانیِ تاریخ پر مزدور کا نام لکھنے کی وہ تلقین کرتے نظر آتے ہیں۔ ہر بند پر 'ساتھیوں لال سلام' کی تکرار ہے۔ یہ نظم پورے طور پر کمیونسٹ پارٹی کی ترجمانی کرتی ہے جس میں بلاشبہ پارٹی کا پروپیگنڈہ کیا گیا ہے۔ یہ نظم خاص طور پر تلنگانہ کے کسانوں کی جدوجہد کی حمایت میں ہے۔

مجموعہ کی آخری نظم 'رومان سے انقلاب تک' مارچ ۱۹۴۹ء کی رقم کردہ ہے۔ اس میں سردار جعفری نے پندرہ برس کی ترقی پسند شاعری پر تنقید کی ہے۔ شاعروں کو رومان پرور شاعری کرنے کے بجائے انقلابی شاعری کرنے کے لیے کہا گیا ہے کیوں کہ ان کا ماننا ہے کہ جب تک نغموں میں فولاد و بارود کا ساز ور، تلوار کی دھار اور بجلی کی سی تیزی نہیں ہوگی، اس وقت تک تبدیلی ممکن نہیں۔ سردار نے اس طرح کی شاعری کا بھی ذکر کیا ہے جس میں صرف افسوس، ماتم، خواب، رومان اور التجا وغیرہ پر زور دیا گیا ہے۔ روٹیوں کو کبھی چاند اور سورج سے تشبیہ دی گئی اور کبھی رنڈیوں سے جس سے بقول سردار جعفری معاشرے کو کسی قسم کا فائدہ نہیں ہوسکتا، مثلاً وہ کہتے ہیں۔

میں نے اپنے تخیل میں خوابوں سے کپڑے بنے
اور ستاروں سے آنچل بنائے
میں نے ان کارخانوں کے نغمے سنے
جو ابھی صرف میرے تصور میں محبوس ہیں
اور میرا وطن چیتھڑوں ہی میں لپٹا رہا
ریت سے میں نے کتنے گھروندے بنائے
اور ہمالہ کی نیلی چٹانوں کے دل کو ٹٹولا
میں نے پتھر کے سینے میں محراب و مینار کا حسن دیکھا
اور مرا ذہن کیا جانے کتنے ستون، کتنے دیوار و در ڈھال لایا
میں نے اپنے وطن کو سجایا
اس کے ایک ایک ذرے کے دل میں اجنتا ایلورا بسایا
پھر بھی میرا وطن آج ویران ہے
اس کے محلوں میں چور اور ڈاکو بسے ہیں
اور انسان سڑکوں پر آوارہ ہیں

علاوہ ازیں مبہم، غیر واضح اور بے مقصد شاعری کی نفی کرتے ہوئے سردار جعفری نے اس نظم میں شاعروں کو واضح، مقصدی اور غیر مبہم شاعری کرنے پر زور دیا ہے، مثلاً شاعروں سے وہ کچھ اس طرح مخاطب ہیں۔

شاعرو ساتھیوں/ اپنے تاریک اندیش رومان کے ساز کو توڑ دو/ اپنے مضراب کو پھینک دو/ اس کے نغموں سے آنسو ٹپکتے رہیں گے/ اپنی شہرت کے اونچے مناروں سے/ نیچے اتر آؤ/ کاکلوں کی گھنی چھاؤں سے/ سرخ پرچم کے سایے میں آؤ/ اور نئے گیت گاؤ/ گاؤ مزدور کے ساز پر/ گاؤں جمہور کے ساز پر/ ---گاؤ گرجتے ہوئے بادلوں کی طرح/ گاؤ کڑکتی ہوئی بجلیوں کی طرح/ آندھیوں کی طرح/ زلزلوں کی طرح/ گولیوں ک طرح اپنے الفاظ دشمن پر برساؤ/ سارے عالم پہ چھا جاؤ......

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ 'خون کی لکیر' میں شامل آزادی کے بعد کی لکھی ہوئی نظموں میں آزادی کے بعد کے مسائل پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ فرقہ وارانہ فسادات، تقسیم ہند، ہجرت، مزدوروں، کسانوں اور غریبوں کی بدحالی اور ان کا استحصال، سرمایہ داروں و زمین داروں کو پھلنے و پھولنے کے مواقع، یہ اور اسی قسم کے دوسرے مسائل کی سردار جعفری نے زبردست تصویر کشی کی ہے اور اس کے لیے انھوں نے حکومت وقت کو ذمہ دار ٹھہرا کر اس کی سخت نکتہ چینی کی۔ یہاں تک کے جواہر لال نہرو کو بھی نہیں بخشا ہے جب کہ آزادی سے قبل یہی سردار جعفری ان کی تعریف کرتے نہیں تھکتے تھے اور ان سے کافی متاثر تھے۔ آزادی کے بعد ابھرنے والے مسائل کے تدارک کے لیے سردار جعفری سرخ پرچم لہرانے اور اشتراکی نظام کے قیام کی بات بار بار دہراتے ہیں اور آزاد ہندستان کے قومی رہنماؤں کو وہ کالے فرنگی سے تعبیر کرتے ہیں۔

بحیثیت مجموعی ابتدائی چند نظموں کو چھوڑ کر جن میں رومانیت کا غلبہ ہے، 'خون کی لکیر' میں بغاوت کا عنصر حاوی ہے۔ یہ بغاوت آزادی سے قبل انگریزی حکومت کے خلاف ہے جب کہ آزادی کی حصولیابی کے بعد حکومت وقت سے ہے۔ اشتراکی و جمہوری نظام کے قیام کی بات دہراتے ہیں جس سے بقول سردار جعفری پورے عالم میں امن و امان اور اتحاد قائم کیا جا سکتا ہے، نیز دنیا میں جہاں بھی مزدوروں، کسانوں اور بے سہاروں پر ظلم اور تشدد کا پہاڑ ٹوٹ رہا ہوتا ہے، اسے تشدد کے ذریعے ختم کرنے کی صلاح دیتے ہیں۔ مجموعے کی بیشتر نظموں میں گھن گرج، بلند آہنگی پورے شد و مد کے ساتھ پائی جاتی ہے۔ مایوسی کے عناصر نہ کے برابر ہیں، رجائی فکر حاوی ہے۔ ہر طرف امید اور انبساط کی کیفیت نمایاں ہے۔ انسان اور انسانی زندگی سے پیار کا جذبہ شدید ہے۔ اخیر میں ترقی پسند شاعری پر جو تنقید کی گئی ہے وہ بھی قابل ذکر ہے۔ سردار جعفری نے ہر گام پر مقصدی اور واضح شاعری کی حمایت کی ہے اور اپنی تمام باتوں کو عموماً واضح انداز میں پیش کیا ہے۔

تقسیم ہند کے بعد جہاں دیگر مسائل نے جنم لینے شروع کر دیے تھے، وہیں ایک مسئلہ زبان کا بھی تھا جو قدرے پیچیدہ تھا۔ ترقی پسند تحریک نہ صرف یہ کہ کسی ایک زبان سے متعلق تھی بلکہ ہندستان کی تقریباً تمام اہم زبانوں کے ادیب اس میں شامل تھے۔ البتہ ملک کی تقسیم کے بعد جب ہندستان میں 'ہندی' اور پاکستان میں 'اردو' کو قومی زبان بنا دیا گیا، اس سے ہندستان کے اردو ادیب ضرور نالاں ہوئے۔ یہی وہ زمانہ ہے جب فرقہ وارانہ تعصب کے سبب متعدد ادیبوں نے 'ہندی' اور 'اردو' کے جھگڑوں میں دلچسپی لینی شروع کر دی تھی۔ بالخصوص ان ادیبوں نے اس میں زیادہ دلچسپی دکھائی جنھیں ملکی مفاد اور ترقی پسندی کے اصولوں سے سخت اختلاف تھا۔ نتیجتاً اس سے اس زمانے میں 'ہندی' اور 'اردو' دونوں کے ترقی پسند ادیب بے حد پریشان ہوئے تھے، بقول سردار جعفری:

یوں تو زبان کا مسئلہ بہت دنوں سے زیر بحث تھا لیکن اگست ۱۹۴۷ء کے بعد اس کی نوعیت بالکل بدل گئی۔ ہندوستان میں ہندی کو راشٹر بھاشا اور پاکستان میں اردو کو سرکاری زبان قرار دے دیا گیا۔ ہندوستان میں ہندوستانی بولنے والے علاقے میں اردو کچلی جانے لگی اور غیر ہندوستانی علاقوں میں دوسری زبانوں نے یہ محسوس کیا کہ ہندی ان پر لادی جا رہی ہے۔ پاکستان میں جہاں کسی علاقے میں اردو عوام کی زبان نہیں ہے اسے سرکاری حیثیت سے ریاست کی زبان کا درجہ دے دیا گیا جس پر خاص طور سے بنگالیوں نے بڑا احتجاج کیا۔۔۔ ترقی پسند ادیبوں نے ہندوستان اور پاکستان میں زبانوں کی اس کشمکش کو تشویش کی نگاہوں سے دیکھا اور ان کے بارے میں ایک صحیح رویہ اختیار کرنے کی کوشش کی۔ اس کوشش میں اردو اور ہندی دونوں ترقی پسند ادیب شریک تھے۔[۳۱]

چناں چہ اسی مسئلے پر غور کرنے کے لیے اردو اور ہندی کے ترقی پسند ادیبوں کی ایک صوبائی کانفرنس الہ آباد میں اپریل ۱۹۴۹ء میں منعقد ہوئی۔ ہندی کے ادیبوں میں رام بلاس شرما، پرکاش چندر گپت، نروتم ناگر، امرت رائے اور راہل جی وغیرہ شامل تھے۔ اردو کے

ادیبوں میں ڈاکٹر عبدالعلیم، آل احمد سرور، احتشام حسین، ممتاز حسین، فراقؔ، مجازؔ، مجروحؔ، ساحرؔ، سجاد ظہیر اور سردار جعفری وغیرہ شامل تھے۔ جلسے کا افتتاح پنڈت امرناتھ جھا (تب کے وائس چانسلر الہ آباد یونیورسٹی) نے کیا تھا اور صدارتی مجلس میں راہل سانکرتائن اور آنند کوشلیائن، جنھوں نے ہندو مذہب ترک کر کے بدھ مت اختیار کر لیا تھا، بھی تھے۔

اس کانفرنس میں اردو اور ہندی کے مسئلے کو لے کر دو رجحانات سامنے آئے۔ اول- 'ہندی' کی سرپرستی کے ساتھ ساتھ اردو سے دشمنی کا رویہ، دوم- 'ہندی' کو سرکاری اداروں میں جگہ ملے، ذریعۂ تعلیم بنا کر اس کی بھرپور ترقی کی جائے لیکن 'اردو' کو دبا کر نہیں بلکہ 'اردو' کو بھی سرکاری زبان مانا جائے۔ جو لوگ چاہتے ہیں کہ ان کا ذریعۂ تعلیم اردو ہو، اس کا بھی انتظام کیا جائے۔ مرکزی حکومت کے اداروں اور صوبوں میں کسی ایک زبان کو جبراً نافذ نہ کیا جائے۔ 'ہندی' اور 'اردو' دونوں کو اپنے اپنے رسم الخط کے ساتھ ترقی دے کر ان دونوں زبانوں کو ایک دوسرے کے قریب لانے کی کوشش کی جائے۔ آخر الذکر رجحان ایسا تھا جس سے اردو کے ساتھ ساتھ کچھ ہندی کے بھی ترقی پسند ادیب متفق تھے اور تمام تر مباحث کے بعد اسی تجویز کو منظور بھی کیا گیا۔ یہ دیگر بات ہے جلسے میں موجود بڑی تعداد اس تجویز کے خلاف تھی۔ چناں چہ کانفرنس کے متعصّبانہ ماحول کو دیکھ کر سردار جعفری اور سجاد ظہیر نے اردو ہندی کے مسئلے پر گفتگو کرنے کے بجائے عام مسائل پر گفتگو کی، اس ضمن میں سجاد ظہیر نے لکھا ہے:

> اس کانفرنس میں دو رجحانات صاف طور پر ہمیں نظر آئے۔ ایک تو ہندی نوازی کے ساتھ اردو دشمنی کا تھا۔ اور دوسرا وہ جو ہمارا اور ہندی کے اور بہت سے نوجوان ترقی پسند مصنفین کا تھا۔ یعنی ہندی کو سرکاری اداروں میں جگہ ملے وذریعۂ تعلیم بنائی جائے۔ اور اس کی بھرپور ترقی ہو۔ لیکن اردو کو دبا کر اور اردو کی جگہ پر نہیں۔ اردو کو بھی سرکاری زبان مانا جائے۔ جو لوگ چاہتے ہیں کہ ان کا ذریعۂ تعلیم اردو ہو، اس کا بھی انتظام کیا جائے۔ مرکزی حکومت کے اداروں میں اور بین صوبائی حیثیت سے کسی بھی ایک زبان کو جبریہ اور قانون کے ذریعے نافذ نہ کیا جائے۔ ہندی اور اردو چوں کہ بین صوبائی حیثیت اختیار کر چکی تھی اس لیے ان دونوں کو اس حیثیت سے ترقی دی جائے یا ساتھ ساتھ ہندی اور اردو کو ایک دوسرے سے قریب لانے کی کوشش جاری رہے۔۔۔ ہندی کو سرکاری طور سے سارے ملک اور ہندوستانی بولنے والے صوبوں کی واحد راشٹر بھاشا بنانے کا ریزولیوشن آنند کوشلیائن نے پیش کیا۔ ڈاکٹر رام بلاس شرما، پرکاش چندر گپت، امرت رائے، سردار جعفری، فراق اور میں اور دوسرے کئی مندوبین اس رائے کے تھے کہ اس مسئلہ پر اس کانفرنس کو قطعی فیصلہ نہیں کرنا چاہیے۔ بہتر صورت یہ ہوگی کہ ہندی اور اردو اور ملک کی دوسری بڑی زبانوں کے ترقی پسند مصنفین آپس میں مل کر۔۔۔ اور کھلی بحث کے بعد اس مسئلہ پر اپنی پالیسی کا اظہار کریں۔ آنند کوشلیائن اس ترمیم پر بہت ناراض ہوئے۔ راہل جی نے بھی خاموشی اختیار کی جس سے یہ صاف ظاہر ہوتا تھا کہ وہ ہماری تجویز کو ناپسند کرتے تھے۔۔۔ آخر میں کانفرنس میں ویسی ہی تجویز منظور ہوئی جیسا کہ رام بلاس شرما اور ہم چاہتے تھے۔ لیکن مجھے محسوس ہوا کہ جلسے کے کافی بڑے حصے کو اس سے اطمینان نہیں تھا۔۔۔
>
> کانفرنس کی فضا کو دیکھ کر سردار جعفری اور میں نے طے کیا کہ اردو ہندی کے مسئلہ پر ہم تقریر نہ کریں۔۔۔ چناں چہ ہم نے اردو کے ترقی پسندوں کی طرف سے ہندی کے ادیبوں کو رفیقانہ تہنیت پیش کی اور ترقی پسندی کے عام مسائل پر تقریریں کیں۔[۳۲]

کانفرنس کے اختتام پر حسب معمول مشاعرہ ہوا۔ ہندی کے بڑے اور نامور شاعر سمترا نند پنت، نرالا، نریندر شرما اور سمن وغیرہ نے اپنی کویتائیں سنائیں۔ اردو کے شاعروں میں فراقؔ، مجازؔ، مجروحؔ، ساحرؔ اور سردار جعفری وغیرہ نے اپنی نظموں اور غزلوں سے سامعین کا دل موہ لیا تھا۔ ہندی کے ترقی پسند ادیبوں کے مطالبے پر سردار جعفری نے اپنی تازہ ترین نظم 'نئی دنیا کو سلام' کے چند حصوں کو سنایا جس سے سامعین نے مبہوت ہو کر ان کے اشعار کو سنا، بقول سجاد ظہیر:

> ہمارے ہندی کے ترقی پسند رفیقوں نے اصرار کیا کہ سردار جعفری بھی اپنا کلام سنائیں۔ سردار جعفری نے اس زمانے میں اپنی طویل نظم 'نئی دنیا کو سلام' نئی نئی کہی تھی۔ انھوں نے تحت اللفظ میں اس کے چند حصے سنائے۔ حاضرین نے نہ صرف اسے دلچسپی سے سنا، بلکہ ہمیں محسوس ہو رہا تھا کہ وہ اس نظم سے متاثر بھی ہو رہے تھے۔ ہر چند منٹ کے بعد کسی زوردار بند یا خوبصورت مصرعے کے خاتمے پر زوردار تالیاں بجتیں۔۔۔ جب جعفری ختم کر کے بیٹھے تو جتنی تحسین و آفریں انھیں نصیب ہوئی کسی دوسرے ہندی کوی کو اس سمیلن میں اتنی نہیں ہوئی۔[۳۳]

آزادی کے بعد ملکی حالات میں کافی تبدیلی آ چکی تھی۔ خاص طور پر ۱۹۴۸ء سے ۱۹۴۹ء کا زمانہ کافی افراتفری کا تھا۔ وہ ترقی پسند ادیب جن کا تعلق کمیونسٹ پارٹی سے تھا بنگال اور تلنگانہ کی عوامی تحریکوں کا ساتھ دے رہے تھے اور ہندستانی حکومت کی سیاسی پالیسیوں کے خلاف آواز بلند کر رہے تھے نتیجتاً یہ گرفتار بھی کیے جا رہے تھے نیز قید و بند کی سختیاں برداشت کرنے کو مجبور تھے۔ ترقی پسندوں پر انتہا پسندی،

پروپیگنڈسٹ، فرقہ پرستی اور ملک سے غداری کرنے کے الزامات بھی عائد کیے جا رہے تھے۔ ان حالات میں ترقی پسندوں کے مختلف گروہ بن گئے۔ کچھ تو قومی حکومت کی پالیسیوں پر آمنا وصدقنا کیے ہوئے تھے تو کچھ تذبذب کے شکار تھے لیکن انھیں میں سے وہ بھی تھے جنھوں نے اپنے نظریات سے سمجھوتہ نہیں کیا اور وہ اس کے نتیجے میں قید وبند کی صعوبتوں کا شکار ہوئے۔ سردار جعفری کا تعلق آخر الذکر سے ہے۔ سجاد ظہیر نے مذکورہ الزامات کو 'روشنائی' میں بڑے منطقی انداز میں مسترد کیا ہے۔ یہاں صرف ترقی پسندی کے حوالے سے اپنی گفتگو جاری رکھنے کے لیے سجاد ظہیر کے اس اقتباس کو نقل کرنا مناسب معلوم پڑتا ہے جس میں انھوں نے، ترقی پسندوں پر عائد کردہ خاص طور سے پروپیگنڈسٹ کے الزام کو بڑی خوبصورتی سے مسترد کیا ہے، وہ لکھتے ہیں:

جہاں تک پہلے الزام کا تعلق ہے اس میں اس حد تک سچائی تھی کہ ترقی پسند ایک خاص انسانی اور جمہوری مقصد کے تحت ایسی باتوں کے متعلق لکھ رہے تھے جن سے ہماری معاشرت کی ساری عمارت متزلزل ہوگئی تھی۔ اگر ہمارے گھر میں یا ہمسائے میں آگ لگ جائے اور اسے بجھانے کے لیے زور زور سے آواز دے کر لوگوں کو جمع کیا جائے اور آتش زدگی کے خطرے سے انھیں آگاہ کیا جائے تو اس فعل کو پروپیگنڈہ ضرور کہا جا سکتا ہے۔ ترقی پسند مصنفین نے ایسا پروپیگنڈہ کرنے سے کبھی گریز نہیں کیا ۔۔۔۔ جنگ وامن، قحط، فرقہ وارانہ خانہ جنگی تو خیر بڑے مسائل ہیں، ترقی پسند ادیب مزدوروں کی ایک ہڑتال کو کامیاب بنانے کے لیے، چند کسانوں کی ان کی زمین سے بے دخلی کو روکنے کے لیے، طلباء کی فیس کو کم کرنے کے لیے یا الیکشن میں ترقی پسند جمہوری امیدواروں کو کامیاب کرنے لیے بھی اپنے قلم کو جنبش میں لا سکتے ہیں اور لاتے ہیں۔ مظلوم انسان کی بھلائی کے لیے ناچیز مساعی سے بھی وہ شرمندہ نہیں ہوتے۔ اس لیے کہ یہی کام جو چھوٹے معلوم ہوتے ہیں انھیں بڑے مقاصد کی تکمیل کا راستہ دکھاتے ہیں۔ خود غرضی اور خود پرستی کے خول میں اپنے کو بند کر لینا اپنی قوم کے کثیر عوام کی طرف سے منہ موڑ لینا جن کی محبت سے زندگی ثمر بار ہے، استحصال کرنے والی قوتوں اور ظالموں کی خدمت گاری کرنا اور ان کی صفائی میں طرح طرح کی فلسفیانہ، جمالیاتی اور الوہی دلیلیں پیش کرنا، اگر 'ادب عالیہ' بغیر ان خصائل اور حرکات کے پیدا نہیں ہو سکتا تو ترقی پسندوں کو اس پر کوئی اعتراض نہیں کہ وہ نہیں بلکہ دوسرے اس کے خالق ہوں۔[۳۴]

جس زمانے میں یہ سب باتیں ہو رہی تھیں اسی زمانے میں یعنی ۱۹۴۹ء میں بمبئی میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی پانچویں کل ہند کانفرنس کی تیاری چل رہی تھی۔ حکومت ہند کمیونسٹ پارٹی کو غیر قانونی قرار دے چکی تھی۔ بمبئی کے وزیر اعلیٰ مرار جی دیسائی نے کانفرنس پر پابندی عائد کر رکھی تھی۔ کانفرنس کے انعقاد سے قبل ۱۰ / اپریل ۱۹۴۹ء کو سردار جعفری گرفتار کر لیے گئے۔ تقریباً ڈیڑھ سال بعد جولائی ۱۹۵۰ء میں وہ رہا ہوئے۔ حالاں کہ انھیں نا مساعد حالات میں ۲۷ / ۲۸ / اور ۲۹ / مئی ۱۹۴۹ء کو بھیمڑی میں ترقی پسند ادیبوں کی پانچویں کل ہند کانفرنس منعقد ہوئی[۳۵] جس میں سردار جعفری گرفتاری کے سبب شریک نہ ہو سکے تھے۔ اس کانفرنس میں بدلتے ہوئے حالات کی روشنی میں ترقی پسندوں نے ۱۹۳۶ء کے اعلان نامے کو ناکافی سمجھ کر ایک نیا اعلان نامہ منظور کیا تھا۔ اس میں اگست ۱۹۴۷ء کے بعد کی ملکی و بیرون ملک سیاسی و جمہوری تبدیلیوں کا ذکر اور موجودہ حالات سے بے اطمینانی کا اظہار کیا گیا کیوں کہ ہندستان کا سرمایہ دار طبقہ جو قومی تحریک کے زمانے میں سامراجیت سے سمجھوتہ کرنے کی کوششوں میں مصروف رہتا تھا، اب کھلے عام اس کا ساجھی اور دوست بن بیٹھا تھا۔ مثلاً ہندستانی حکومت کا برطانوی کامن ویلتھ میں رہنے کا فیصلہ عوام کے خلاف تھا۔ عوام کو تیسری عالمی جنگ کی طرف گھسیٹا جا رہا تھا، سامراجی طاقتیں ملایا اور برما کے عوام کو کچل رہی تھی۔ انڈونیشیا اور ویت نام میں مداخلت کر کے وہاں کے عوام کو آزادی حاصل کرنے سے باز رکھنا چاہتی تھی۔ ہندستان کا سرمایہ دار طبقہ اور اس کی حکومت مزدوروں، کسانوں، ادیبوں اور فن کاروں پر ظلم ڈھا رہی تھی۔ انھیں قید کیا جا رہا تھا، لوٹ مار اور فساد کرنے والے عناصر کی کانگریس حمایت کر رہی تھی۔ سوویت یونین کی فلموں پر پابندی اور امریکہ و دیگر مغربی ممالک کی غیر جمہوری فلموں کی کھلی نمائش ہو رہی تھی۔ ان حالات میں ترقی پسند ادیبوں نے جمہوری قدروں کی حفاظت کرنا فرض عین تصور کیا۔ ادب میں انفرادیت، اسلوب پرستی اور اسی طرح کے رجعت پرست رجحانات سے گریز کرنے پر زور دیا کیوں کہ ان کے مطابق یہ رجحانات سرمایہ دار اور لوٹ کھسوٹ کرنے والے طبقے کے مفاد کو آگے بڑھاتے ہیں۔ سوویت یونین کے ادب کو دنیا بھر کے ترقی پسند ادیبوں کا رہنما قرار دیا گیا۔ سچ اور عدم تشدد کی بات کرنے والوں کے متعلق یہ کہا گیا کہ یہ ایک ایسا پردہ ہے جس کے پیچھے سرمایہ دارانہ لوٹ کھسوٹ کی بربریت کو چھپانے کی کوشش کی جاتی ہے۔ لہٰذا سامراج اور سرمایہ داری کے خلاف جنگ میں کوئی سمجھوتہ نہیں ہونا چاہیے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ ترقی

پسند ادب میں فی الوقت جو کمزوریاں در آئی تھیں، انھیں دور کرنے کی بھی بات کی گئی۔مثلاً یہ کہا گیا کہ اس نے پوری جنتا سے اپنا رشتہ نہیں جوڑا ہے جس کی رہنمائی ہندستان کا مزدور طبقہ کرتا ہے۔چناں چہ ادب میں گہرائی پیدا کرنے کے لیے جنتا کے قریب آنا، رجعت پرست رجحانات کی مخالفت کرنا ضروری ہے اور صرف عوامی ادب کو فروغ دینا ہے۔ان تمام باتوں کے بعد اعلان نامے کا آخری اقتباس عوامی ادب کی اس طرح وکالت کرتا ہے:

کوئی ادب اس وقت تک عظیم نہیں ہوسکتا اور عوام کی توجہ کو اپنی طرف مبذول نہیں کرا سکتا جب تک اس کا ایک اعلیٰ سماجی مقصد نہ ہو۔ترقی پسند ادب عظیم انسانی آدرشوں سے کسب نور کرے گا۔جیسے امن، محبت، قوموں میں دوستانہ تعلقات پیدا کرنے کی خواہش، انسان دوستی جو جنگ اور انسانی لوٹ کھسوٹ کی مخالفت کرتی ہے ادب کا یہ عظیم اخلاقی مقصد مطالبہ کرتا ہے کہ تمام ادیب اپنی تحریروں میں سنجیدگی اختیار کریں، ان میں تاثر پیدا کریں، انھیں مقبول اور خوب صورت بنائیں تاکہ ہماری جنتا ان سے محبت کر سکے۔ان سے جوش حاصل کر سکے اور ان پر فخر کر سکے۔عوامی ادب اور کلچر کا مستقبل ترقی پسند ادیبوں کے ہاتھ میں ہے۔یہ ثابت کرنا ان کا فرض ہے کہ مستقبل معتبر ہاتھوں میں ہے۔[۳۶]

اس کانفرنس میں کل ہند انجمن ترقی پسند مصنفین کے نئے جنرل سکریٹری کا انتخاب ہوا جس میں ہندی کے مشہور نقاد ڈاکٹر رام بلاس شرما کو اس کے لیے موزوں سمجھا گیا۔

یوں تو آزادی کے بعد سے ہی ترقی پسند ادیبوں میں تذبذب پایا جانے لگا تھا اور ترقی پسند طبقہ مختلف گروہوں میں منقسم ہونے لگا تھا لیکن اس نئے اعلان نامے کے بعد تذبذب اور انتشار میں مزید اضافہ ہونے لگا۔اس ماحول میں سردار جعفری نے اس تحریک سے اپنی وابستگی کو ٹھیس نہیں پہنچنے دیا اور مذکورہ بالا اعلان نامے کے مطابق وہ ادبی تخلیقات پیش کرنے پر زور دیتے رہے۔یہی وجہ ہے کہ جہاں کہیں بھی انھیں ابہام نظر آیا اس پر کڑی تنقید کی۔اس سے قبل وہ اپنے مضامین کے ذریعے یکے بعد دیگرے معین احسن جذبیؔ اور فیض احمد فیض پر سخت تنقید کر چکے تھے۔شاہراہ (دہلی) کے پہلے شمارے (جنوری ۱۹۴۹ء) میں معین احسن جذبی کے نام ایک طویل خط چھپوایا تھا جس میں انھوں نے جذبیؔ کی نظموں کے ابہام پر اعتراض جتایا تھا اور کہا تھا کہ جذبی کی نظم نیا سورج میں جو ارمان کیا گیا تھا وہ تو کوئی رجعت پسند بھی سیاسی آزادی کے حصول پر کر سکتا ہے کہ آخر اس آزادی سے حاصل ہی کیا ہوا؟ جو دبے کچلے تھے وہ تو آج بھی اسی طرح دبے کچلے ہوئے ہیں اور پھر اس پر بحث کی کہ شاعری کو زیادہ براہ راست اور برملا ہونا چاہیے۔دوسرے شمارے (فروری ۱۹۴۹ء) میں سردار جعفری کا ۴۹ رصفحات پر مشتمل مضمون بعنوان 'ترقی پسندی کے بعض بنیادی مسائل' شائع ہوا تھا جس میں انھوں نے ترقی پسند ادب کے خط و خال کی وضاحت کرتے ہوئے ترقی پسندی پر تفصیلی بحث کی ہے۔ساتھ ہی ترقی پسند ادیبوں کی ان تخلیقات پر بھی روشنی ڈالی جس میں ابہام کے عناصر تھے۔چناں چہ فیض کو بھی ان کی نظم '۱۵ راگست' کے حوالے سے تنقید کا نشانہ بنایا۔اس پر بعد میں کافی واویلا مچا اور آج تک سردار جعفری کو اس حوالے سے تنقید کا نشانہ بنایا جاتا ہے۔فیضؔ کی مذکورہ نظم کے حوالے سے سردار جعفری نے لکھا تھا کہ:

فیضؔ نے اپنی '۱۵ راگست' کی نظم میں استعاروں کے کچھ ایسے پردے ڈال دیے ہیں جن کے پیچھے پتہ نہیں چلتا کہ کون بیٹھا ہے۔اس کا پہلا شعر ہے ؎

یہ داغ داغ اجالا، یہ شب گزیدہ سحر
وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں

اور آخری مصرعہ ہے ؎

چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی

لیکن یہی بات تو مسلم لیگی لیڈر بھی کہہ سکتے ہیں کہ 'وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں'۔کیوں کہ انھوں نے پاکستان کے لیے چھ صوبوں کا مطالبہ کیا تھا لیکن انھیں ملے مغربی پاکستان میں ساڑھے تین صوبے اور مشرقی پاکستان میں پون صوبہ۔پھر کیوں نہ ترقی پسند عوام کے بجائے مسلم لیگ کے نیشنل گارڈ اسے اپنا قومی ترانہ بنالیں اور ڈاکٹر ساورکر اور گوڈسے بھی یہی کہتے ہیں کہ 'وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں' کیوں کہ انھیں اکھنڈ ہندوستان نہیں ملا جسے وہ بھارت ورش اور آریہ ورش بنانے کے خواب دیکھ رہے تھے۔پوری نظم میں کہیں اس کا پتہ نہیں چلتا کہ سحر سے مراد عوامی آزادی کی سحر ہے اور منزل سے مراد عوامی انقلاب کی منزل۔اس نظم میں داغ داغ اجالا ہے، شب گزیدہ سحر ہے، حسینانِ نور کا دامن ہے، فضا کا دشت ہے، تاروں کی آخری منزل ہے، نگار صبا ہے، چراغ سر رہ ہے، پکارتی ہوئی باہیں

اور بلاتے ہوئے بدن ہیں۔ یہ سب کچھ ہے لیکن نہیں ہے تو عوامی انقلاب اور عوامی آزادی، غلامی کا درد اور اس درد کا مداوا۔ ایسی نظم ایک غیر ترقی پسند شاعر بھی کہہ سکتا ہے۔ اگر ہمیں فیضؔ کی ترقی پسندی کا علم نہ ہو تو ہم اس نظم کا کوئی مفہوم نہیں نکال سکتے۔

یہ شاعری کے سماجی مقصد سے انکار اور ہیئت پرستی کا نتیجہ ہے، کہ فیضؔ ایسا باکمال شاعر ابہام کا شکار ہو کر رہ گیا۔ یہی نہیں بلکہ مبہم استعاروں سے نظم کو آراستہ کرنے کی کوشش نے ایک اور گل کھلایا اور اس نظم کے دو مصرعے بے معنی ہو کر رہ گئے۔ وہ صرف خوب صورت الفاظ کا مجموعہ ہیں۔[۳۷]

فیضؔ پر سردار جعفری کے اس تنقیدی مضمون کے شائع ہونے کے چند ماہ بعد ہی بھیمڑی کانفرنس منعقد ہوئی تھی اور اس کانفرنس سے ایک مہینہ سترہ دن قبل سردار جعفری گرفتار کر لیے گئے تھے۔ سنٹرل جیل ناسک میں قید و بند کی صعوبتوں کے باوجود انجمن ترقی پسند مصنفین کے بنائے ہوئے اصولوں پر سختی سے عمل پیرا تھے اور اپنی تخلیقات میں ادعائیت کا ثبوت پیش کر رہے تھے۔ دوران اسیری انھوں نے چار طویل نظمیں –سوویت یونین اور جنگ باز، استالن کتھا، امن کا ستارہ اور ایشیا جاگ اٹھا' تحریر کی۔ ان کے علاوہ 'ترقی پسند ادب' کو بھی وہ ترتیب دے رہے تھے۔ یہ تخلیقات سردار جعفری کی رہائی کے بعد یکے بعد دیگرے کتابی شکل میں شائع ہوئیں۔ اول الذکر تین نظمیں تو مجموعہ کی شکل میں 'امن کا ستارہ' کے عنوان سے جولائی ۱۹۵۰ء میں کتب پبلشرز بمبئی سے شائع ہوئیں۔ آخر الذکر نظم 'ایشیا جاگ اٹھا' کے عنوان سے اکتوبر ۱۹۵۰ء میں مکتبہ شاہراہ دہلی سے شائع ہوئی۔ 'ترقی پسند ادب' ۱۹۵۱ء میں انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ سے شائع ہوئی۔ اس میں ترقی پسند تحریک کی پندرہ سالہ کارگزاریوں اور ۱۹۵۱ء تک لکھے گئے ادب پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے۔ ترقی پسند تحریک کے تحت لکھنے والے ادیبوں کا سردار جعفری نے میکانکی انداز میں جائزہ لیا ہے۔ اس کے لیے انھوں نے ترقی پسند ادب کے بنیادی مقاصد 'انسانیت اور آزادی کی جدوجہد' کو پیش نظر رکھا ہے۔ بالخصوص عوامی ادب کی تخلیق پر زور دیا ہے اور ابہام کو زہر قرار دیا ہے۔ اس بات پر سب سے زیادہ زور صرف کیا گیا ہے کہ محض مزدوروں کے مسائل کے متعلق لکھا جانے والا ادب ہی کافی نہیں بلکہ مزدوروں کے لیے لکھنا بھی ضروری ہے۔ اس کے لیے مزدوروں اور عام انسانوں کی فہم کے مطابق الفاظ، تشبیہ و استعارہ اور علامتوں کا استعمال ترقی پسند ادب کی بنیادی شرط ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جس ادیب میں بھی سردار جعفری کو ابہام نظر آیا، اس پر سخت تنقید کی۔ مثلاً منٹو، عصمت اور حسن عسکری جیسے ادیب۔ علاوہ ازیں ترقی پسندوں پر پروپیگنڈہ کا جو الزام عائد کیا جا رہا تھا، اس کا بھی دفاع کیا اور لکھا کہ:

نیاز حیدر اگر انیس کی روایات کے مطابق (سچ ہے حرامزادے کی رسی دراز ہے) میر جعفر کی طرح کے غداروں کے لیے اپنی نظم میں حرام خور کا لفظ استعمال کر لیتا ہے تو وہ قابل ملامت قرار پاتا ہے اور اگر منٹو انگریز حکمرانوں کی روایات کے مطابق اسٹالین کو کتا کہہ دے تو اس کی کہانی ادب اور فن کا شاہکار بن جاتی ہے اور عبادت بریلوی جیسا سنجیدہ اور سلجھا ہوا نقاد بھی بہک کر کہنے لگتا ہے کہ کرشن چندر کی افسانہ نگاری انتہا پسندی کا شکار ہے اس زمانے میں صرف منٹو نے اچھی کہانیاں لکھی ہیں۔

غرض پروپیگنڈہ دونوں کرتے ہیں اور شعوری طور سے کرتے ہیں صرف فرق یہ ہے کہ ایک میں اتنی اخلاقی جرأت ہے کہ وہ اپنی جانبداری اور تبلیغ کا اعتراف کرتا ہے اور دوسرے میں اتنی اخلاقی جرأت نہیں کیوں کہ اسے معلوم ہے کہ اس کا پروپیگنڈہ مکروہ ہے۔ اس لیے وہ بار بار یہ اعلان کرتا ہے کہ میں پروپیگنڈہ نہیں کرتا۔ میں ظالم و مظلوم میں فرق نہیں کرتا۔[۳۸]

سردار جعفری نے اپنی اس کتاب میں حالیؔ، شبلیؔ اور اقبالؔ کی شاعری پر سیر حاصل تبصرہ کرنے کے بعد انھیں ترقی پسند کہا ہے اور یہ ثابت کیا ہے کہ انھوں نے ترقی پسند تحریک کے لیے خام مواد فراہم کیا۔ بالخصوص اقبال کے تصورات کی خوب تعریف کی ہے اور لکھا ہے کہ: 'اقبال نے ان تصورات سے اردو شاعری کو نئی سطح پر پہونچا دیا اور آج یہ سب تصورات ترقی پسند شاعر کی رگوں میں خون کی طرح دوڑ رہے ہیں۔ ہم اس سرمایے کی قدر کرتے ہیں اور اس کے لیے اقبال کا بے انتہا احترام ہمارے دل میں ہے۔ اقبال کے بغیر ہم اپنی موجودہ شاعری کا تصور ہی نہیں کر سکتے۔[۳۹]

چناں چہ پوری کتاب میں پندرہ سال کے دوران لکھے گئے ادب اور ترقی پسند تحریک کی سمت و رفتار کا بڑے میکانکی انداز میں مطالعہ کیا گیا ہے اور ترقی پسند ادیبوں کو وہ ہدایتیں بھی جاری کی گئی ہیں جن کے تحت انھیں اپنی تخلیقات پیش کرنی چاہئے۔ ایسے میں کہیں کہیں تنگ نظری کا بھی احساس ہوتا ہے۔ دراصل ترقی پسند ادب میں سردار جعفری کا جس طرح کا تنقیدی رویہ نظر آتا ہے وہ سردار کے تخلیقی رویے کا

جواز فراہم کرتا ہے اور وہ رویہ تھا انجمن سے وفاداری بشرطِ استواری۔ اس پر مزید گفتگو اگلے باب میں آیا چاہتی ہے۔

شعری مجموعہ 'امن کا ستارہ' میں تین طویل نظمیں 'سوویت یونین اور جنگ باز، اسٹالن کتھا اور امن کا ستارہ' ہیں۔ سوویت یونین اور جنگ باز میں سوویت روس کی تعریف اور اس کے اتحاد کی بات کو اجاگر کر کے ہندستانیوں کو متحد ہونے کی دعوت دی گئی ہے، نیز ظلم و بربریت کے عناصر کو تنبیہ کی ہے کہ اگر انھوں نے اپنی ظلم و بربریت کا بازار گرم کیا تو وہ بھی سوویت یونین کے نازیوں کی طرح ختم کر دیے جائیں گے۔

نظم 'اسٹالن کتھا' میں سردار نے لینن کے شاگرد اسٹالن کو خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے روس میں مزدوروں اور کسانوں کی حکومت قائم کرنے میں اسٹالن کی کوششوں کا ذکر کیا ہے۔ نظم کے بیچ میں سردار نے ایک غزل کہی ہے جس میں ہندستان کی آزادی کے حصول پر خوشی کا اظہار ہے۔ غزل کے آخری شعر میں ان اشعار اور غزلوں کو بے کار کہا ہے جو عوام کی سمجھ سے باہر ہوں، چناں چہ عوامی زبان کے استعمال کی وکالت کی ہے۔ نظم کا سلسلہ پھر شروع ہوتا ہے جس میں اسٹالن کے کارناموں کا شمار کرتے ہوئے پوری دنیا کو مزدوروں اور سرمایہ داروں میں منقسم کر کے مزدوروں کی دنیا کو 'انسان' اور سرمایہ داروں کی دنیا کو 'حیوان' سے تعبیر کیا گیا ہے۔ بالخصوص دنیا کو مشرق اور مغرب کے خانے میں تقسیم کر کے مغربی دنیا کو زہر پھیلانے والا ثابت کیا گیا ہے۔

ہندسان کی آزادی کے بعد کے حالات سے عدم اطمینانی، عوامی اتحاد، روس کو ایک مثالی ملک کے طور پر پیش کر کے ہندستانیوں کو اس راہ پر چلنے کی صلاح دینا، آزادی کے بعد بنی قومی حکومت سے بے زاری، فرقہ وارانہ فسادات اور ملک کی افراتفری کے لیے حکومت وقت (کانگریس) کو ذمہ دار ٹھہرا کر عوام کو کمیونسٹ پارٹی کے لال جھنڈے تلے آنے کی دعوت دینا، پوری دنیا کے پُر انتشار ماحول پر افسوس اور دنیا کے ان ملکوں کی حوصلہ شکنی کرنا جو جنگ جیسے حالات پیدا کرنے کے لیے ذمہ دار تھے، مثلاً انگریز، امریکی، جرمن وغیرہ، یہ ایسے موضوعات ہیں جسے سردار جعفری نے اس نظم میں بڑے باغیانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ہی سردار جعفری کا یہ کہنا بھی بے حد دلچسپ ہے کہ 'مجھ کو بھلا کیا کام اٹھائی گیروں سے اور چوروں سے / بات میں کرنے آیا ہوں دہقانوں اور مزدوروں سے'۔ اس کے بعد وہ پھر اسٹالن کی تعریف کے پل باندھنا شروع کر دیتے ہیں اور اخیر میں کہتے ہیں ۔

اس کا جیون ہند میں ہے ایران میں ہے اور شام میں ہے
اس کا جیون جنتا کی آزادی کے سنگرام میں ہے
وہ صرف اک انسان نہیں ہے اک بڑا سنسار ہے وہ
ایٹم بم کی اس دنیا میں شانتی کا آدھار ہے وہ
استالن اک پیڑ ہے جس کی چھایا بڑھتی جاتی ہے
اس چھایا میں دکھ کی ماری مانوتا ستاتی ہے

روس کی آنکھوں کا تارا ہے دنیا بھر کا سہارا ہے
ہم سب ہیں استالن کے اور استالین ہمارا ہے
استالن کی طرح لڑیں استالن جیسے کام کریں
اپنے نیتا استالن کو اٹھ کر لال سلام کریں

غرض پوری نظم میں روس میں قائم اشتراکی نظام کی وکالت کی گئی ہے اور ہندستان میں بھی ایسے نظام کے قیام کے لیے ہندستانی عوام کو لال جھنڈے تلے آنے کی دعوت دی گئی ہے۔

آخری نظم 'امن کا ستارہ' ۶۰۴ مصرعوں پر مشتمل ہے اس میں بھی اسٹالن کی بھرپور تعریف کی گئی ہے۔ اسٹالن کو نور، انسانوں کی دوسری زندگی، اک نئی سانس اور ذہن وادراک سے تعبیر کیا ہے۔ قابل ذکر بات یہ ہے کہ سردار جعفری نے اسٹالن کی تعریف سوویت یونین، برلن، ماسکو، کھیتوں، دھرتی اور ساری انسانیت کے ذریعہ کرائی ہے۔ علاوہ ازیں ان ظالموں کا بھی ذکر کیا ہے جو رہنمائی کا خول پہن کر

مزدوروں اور کسانوں کا استحصال کرتے ہیں۔لیکن سردار جعفری کا ماننا ہے کہ استالن کی وجہ سے مزدوروں اور کسانوں کی حکومت قائم ہو چکی ہے اس لیے سارے ظالم پھانسی پر لٹکائے جا چکے ہیں اور دنیا میں مختلف تبدیلیاں آ رہی ہیں۔طبقات کی تمام بندشیں توڑ ڈالی گئیں، وہم کی انگلیوں کو موڑ دیا گیا۔انسان اب انسان ہو گیا اور اپنی تخلیق پر مطمئن نظر آ رہا ہے۔خوشی اور غم و دیگر نعمتوں میں اب ہر شخص ایک دوسرے کا شریک ہونے لگا۔اس طرح سردار جعفری کا ماننا ہے کہ مارکس کے خواب کو استالن نے شرمندۂ تعبیر کر دیا اور مارکس یہ دیکھ کر آج خوش ہے کہ انسان سرمایہ داروں کے چنگل سے آزاد ہے۔

سردار جعفری نے یہ ثابت کیا ہے کہ سوویت یونین کے قیام کے بعد دوستی کا ہاتھ ہر طرف پھیل رہا ہے۔نظم میں انھوں نے سوویت یونین کے احسان اور استالن کے کارناموں کو پیش کر کے دنیا میں امن و اتحاد قائم کرنے کے استالن کے رول کو خوب سراہا ہے اور ان کی خوب جے جے کار کی ہے۔پوری دنیا کے انسانوں کو ایک دھاگے میں پرو کر کسی بھی سرحد سے انکار کیا ہے۔ہندستان کو اس بات پر خوش ہونے کے لیے کہا گیا ہے کہ اس کی سرحد ایک ایسے ملک سے ملتی ہے جہاں امن، شانتی اور خوشیاں ہیں۔نظم کا اختتام سویت یونین کے ذرے ذروں، لینن و استالن اور ان تمام عناصر کی جے جے کار پر ہوتا ہے جو پوری دنیا میں امن، شانتی، اتحاد، حریت، محبت، انسانیت اور خوش حالی و ترقی کے لیے سرگرداں اور برسرِ پیکار ہیں۔

'ایشیا جاگ اٹھا' ایک طویل نظم ہے۔سردار جعفری نے سنٹرل جیل ناسک میں اپنی اسیری کے دوران جون ۱۹۵۰ء میں اس نظم کی تخلیق کی تھی۔۸۸/اشعار پر مشتمل ایک منظوم 'حرف اول' ہے۔اس کے بعد اصل نظم شروع ہوتی ہے جس میں کل ۷۷۵/مصرعے ہیں۔پوری نظم میں سردار جعفری نے ایشیا کا تاریخی تجزیہ پیش کیا ہے جو بارہ حصوں پر پھیلا ہوا ہے۔حرف اول میں آزادی ملنے کی خوشی، انگریزوں سے خطاب اور انھیں ہندستان ہی نہیں بلکہ پورے ایشیا سے بھاگ جانے کے لیے کہا گیا ہے۔پورے ایشیائی خطے کو انھوں نے بلاتفریق مذہب وملت وتمدن ایک دھاگے میں پرونے کی بات کہی ہے۔

'حرف اول' کے بعد جو اصل نظم شروع ہوتی ہے، اس میں پوری ایشیائی تاریخ کا تجزیہ کرتے ہوئے یہاں کے مختلف کارناموں کو اجاگر کیا گیا ہے، انگریزوں کی آمد اور ان کے تعصب اور استحصال کا ذکر ہے۔یہاں کے عوام کا انگریزوں سے دل جگری کے ساتھ مقابلہ کرنا اور پھر اپنے کھوئے ہوئے وقار کو حاصل کرنے جیسے واقعات کو بیان کیا ہے۔انگریزوں کے دور حکومت میں ہندستان جس طرح بھوک، افلاس، قحط اور مختلف سیاسی اور سماجی استحصال سے دوچار تھا اور اس سے یہاں کے عوام جس طرح نبرد آزما ہوئے، اس کا بڑے انقلابی اور باغیانہ انداز میں ذکر کیا گیا ہے۔انگریزوں کی پالیسیوں پر کڑی نکتہ چینی کرتے ہوئے ریلوے لائن، اور دخانی جہاز وغیرہ کے متعلق سردار نے کہا ہے کہ یہ تمام اشیا انگریز اپنے فائدے کے لیے ہندستان لائے تھے۔علاوہ ازیں انگریزوں کی تہذیب کو سڑا، جھوٹا، زہر اور افیون کی تجارت سے تعبیر کیا ہے۔اس کے ساتھ ہی آزاد ہندستان کے ان قومی حکمرانوں کی بھی سخت نکتہ چینی کی ہے جو لندن کی جی حضوری میں لگے ہوئے تھے۔ان تمام باتوں کے بعد سردار جعفری پھر اپنے پیارے اور محبوب موضوع سوویت یونین کی تعریف کی طرف آ جاتے ہیں اور اسے تمام دنیا کے آنسوؤں کو پوچھنے والا ایسا نظام ثابت کرتے ہیں جو ظلم و ستم مٹا کر نجات کا راستہ دکھاتا ہے۔عوام کو سوویت یونین سے سبق لینے اور پورے ایشیا کو بیدار ہونے کی تلقین کے ساتھ ساتھ ظلم و بربریت کے خلاف سرکشی پر بھی اتر آنے کی وہ دعوت دیتے ہیں۔پرانے ظلموں کی داستان دہرا کر پوری دنیا کو یکجہتی کی دعوت دیتے ہیں۔علاوہ ازیں ان نوجوانوں کا بھی ذکر کرتے ہیں جو امن اور شانتی کے لیے اپنے قدم بڑھا رہے ہیں۔

غرض پوری نظم میں ایشیا کے لوگوں کو ان کی قدیم روایات سے آگاہ کرتے ہوئے علی سردار جعفری نے انگریزوں کی ظلم و بربریت کا پردہ فاش کیا ہے۔نیز آزادی ملنے کی خوشی کا اظہار اور اس پر فخر بھی کیا ہے۔آزادی کے بعد بھی ہندستان (ایشیا) پر جس طرح سے لندن، امریکہ اور فرانس کا دبدبہ قائم رہا، اس پر اظہار افسوس کیا ہے۔پوری دنیا کے مزدوروں کو اتحاد کی دعوت دے کر ان کے خلاف صف آرا ہونے

کی بات کہی ہے۔نظم میں ظلم و بربریت کے خلاف شدید احتجاج پایا جاتا ہے۔عالمی یکجہتی اور امن کے فروغ نیز حب الوطنی کے جذبے وغیرہ کو بڑے جذباتی اور انقلابی آہنگ کے ساتھ پیش کیا گیا ہے جس سے نظم میں جوش، ولولہ، احساس برتری اور پر امید انبساط وخوشی کا احساس قاری کے دل میں موجزن ہوتا چلا جاتا ہے۔

مئی ۱۹۴۹ء میں ترقی پسندوں کی بھیمڑی کانفرنس کے اعلان نامے پر سختی سے عمل کرانے کی غرض سے انجمن نے ادیبوں پر جس طرح سے جا بجا احتساب کرنا شروع کر دیا تھا، اس سے ترقی پسند تحریک کو یقیناً نقصان پہنچا۔ جذبی، اختر الایمان، خلیل الرحمٰن اعظمی اور منٹو جیسے ادیبوں نے بہت جلد علیحدگی اختیار کر لی۔ سردار جعفری چوں کہ اس تحریک میں بے حد فعال رول ادا کر رہے تھے اس لیے ان سب کے لیے سب سے زیادہ انھیں کو ذمہ دار قرار دیا گیا، بقول پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی:

ترقی پسند تحریک کے نظریے اور اغراض ومقاصد کی پرچار مہم میں سردار جعفری کا نہایت اہم حصہ ہے۔کمیونسٹ پارٹی سے ان کے گہرے تعلق کی بنا پر وہ ان لوگوں میں تھے جنھوں نے اردو میں ترقی پسندی اور کمیونسٹ پارٹی کے درمیان رابطے کو مضبوط کیا اور جس دور میں پارٹی اور ادبی تحریک باہم ایک دوسرے کے سبب قریب آ گئیں اس کی ساری کارگزاریوں کی ذمہ داری عموماً سردار جعفری کے سر ہی ڈالی جاتی ہے۔اس دور کی ادعائیت، پارٹی کی سیاسی پالیسیوں کے مطابق ترقی پسند تحریک کے منشوروں کا اجرا اور ادیبوں اور شاعروں سے مخصوص موضوعات پر لکھنے پر اصرار اور ادبی تحریک کو ایک تنظیم کے ڈسپلن کے تحت لانے پر زور وہ چند خاص باتیں تھیں جن کی بنا پر جذبی، اختر الایمان، خلیل الرحمٰن اعظمی، منٹو وغیرہ ترقی پسند تحریک سے دور ہو گئے۔اس دور میں ترقی پسند تحریک کے رہنما کی حیثیت سے علی سردار جعفری کو عموماً ہر بات کا ذمہ دار ٹھہرایا جاتا۔"[۴۰]

انھیں حالات میں مارچ ۱۹۵۳ء میں ترقی پسند ادیبوں کی چھٹی کل ہند کانفرنس دہلی میں منعقد ہوئی جو تین دن یعنی ۶/۷/اور ۸/مارچ تک چلی۔ بقول مخمور جالندھری 'کل ہند انجمن ترقی پسند مصنفین کی ۶/۷/اور ۸/مارچ کو دہلی میں چھٹی کانفرنس ترقی پسند ادیبوں کی پھیلتی اور بڑھتی ہوئی صفوں کے مطالبے پر بلائی گئی۔'[۴۱] اس میں کرشن چندر کو انجمن کا جنرل سکریٹری منتخب کیا گیا۔پچھلے اعلان نامے پر نظر ثانی کی گئی اور تمام بحث ومباحثہ کے بعد ایک نیا اعلان نامہ جاری کیا گیا جس میں تہذیبی ورثے کی خوب صورت اور شاندار چیزوں کو قبول کرنے اور فرسودہ و بے جان اور زوال پذیر چیزوں سے احتراز کرنے، دنیا کی تمام قوموں کے ساتھ دوستی اور برادرانہ امن قائم رکھنے، ادب کو انسان دوستی کے جذبے کا زندگی پر یقین اور اعتماد کا اور روشن مستقبل کی امیدوں کا علمبردار بنانے، نسل اور فرقے کی بنیاد پر نفرت، بے مقصد زندگی، شکست پسندی، فنا پسندی اور جبر پرستی جیسے رجحانات کو روکنے پر زور دیا گیا۔ایسے ادب کی مخالفت کی گئی جس میں عریانی، فحاشی، دہشت پسندی اور غارت گری جیسے عناصر کارفرما ہوں۔ چوں کہ یہ اعلان نامہ اس تحریک کے ایک نئے موڑ کا پتہ دیتا ہے لہٰذا یہاں اس اعلان نامے کو نقل کرنا مناسب معلوم پڑتا ہے، ملاحظہ فرمائیں:

ہندستان کے لوگ چاہتے ہیں کہ ان کا ادب اور آرٹ ان کی قومی روایات کے مطابق ترقی کرے۔تمام وطن دوست ادیب وفنکار عوام کے اس جائز اور صحیح تقاضے کو پورا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔اپنی کاوشوں کے ذریعے ہر اس چیز کو ترقی دینا چاہتے ہیں جو ہمارے تہذیبی ورثے میں خوب صورت اور شاندار ہے اور ہر وہ چیز جو فرسودہ، بے جان اور زوال پذیر ہے، اسے ختم کر دینا چاہتے ہیں۔

ہمارے عوام کی خواہش ہے کہ ایک آزاد اور خوش حال زندگی انھیں حاصل ہو۔وہ چاہتے ہیں کہ دنیا کی تمام قوموں کے ساتھ دوستی اور برادرانہ امن قائم رکھیں۔ ہمارا ادب انسان دوستی کے جذبے کا، زندگی پر یقین اور اعتماد کا اور روشن مستقبل کی امیدوں کا علم بردار ہے۔

یہ بات ہمارے عوام کی صحت مند روایات کے خلاف ہے کہ انسان کی تخلیقی قوتوں کو حقارت سے دیکھا جائے، ایک قوم یا نسل کو دوسری پر غالب یا برتر سمجھا جائے، نسل اور فرقے کی بنیاد پر نفرت پھیلائی جائے۔

بے مقصد زندگی، شکست پسندی، فنا پسندی اور جبر پرستی ایسے رجحانات ہیں جو ہماری تہذیب کی ترقی میں رکاوٹ بنتے ہیں۔ہم اس ادب کے مخالف ہیں جو عریانی، فحاشی، دہشت پسندی اور غارت گری پھیلاتا ہے۔

ہمارا ادب فنی اعتبار سے خوب صورت ہونا چاہئے، قومی اور عام پسند ہونا چاہئے اور ہم چاہتے ہیں کہ ہمارے ملک کی تمام زبانوں میں ادب کے پھلنے پھولنے کے لیے تمام سہولتیں دی جائیں۔

ہم تمام ادیبوں اور فنکاروں سے اپیل کرتے ہیں کہ وہ عوام کی خدمت کے لیے متحد ہوں اور خوشحال اور پر بہار زندگی کی تعمیر میں اپنی فنی کاوشوں کے ذریعے ان کی مدد کریں۔[۴۲]

محولہ بالا اعلان نامہ ۸/ مارچ ۱۹۵۳ء کو متفقہ طور پر پاس ہوا۔ تمام تر نظر ثانی اور تحریک میں در آئی خرابیوں کو دور کرنے کے عہد و پیمانے کے باوجود اس کانفرنس کے بعد ترقی پسند تحریک بہت جلد تنظیمی تعطل کا شکار ہونے لگی تھی۔ بندھے ٹکے اصولوں کے تحت ادیبوں کو تخلیقات پیش کرنے پر اصرار نے بہت سے ادیبوں کو بدظن کر دیا تھا۔ اسی زمانے میں سردار جعفری کا ایک مضمون بعنوان 'یہ ترقی پسندی نہیں' شاہراہ میں چھپا۔ یہ مضمون دراصل غزل کے حوالے سے فراقؔ گورکھ پوری کے ایک مضمون اور ان کے خط (جو کہ اگست ۱۹۵۴ء کے نقوش، لاہور میں شائع ہوا تھا) کے جواب میں شائع ہوا تھا۔ اس میں فراقؔ نے شاعروں اور دانش وروں کی آزادی کے ضمن میں امرد پرستی کا جواز پیش کیا تھا اور اس سلسلے میں دور قدیم کے یونانی فلسفیوں سے لے کر آسکر وائلڈ تک کا ذکر کیا تھا کہ جنسی عمل کی ضابطہ بندی کے اعتبار سے بھی یہ ادیب اور دانشور گویا ان بندشوں کو خاطر میں نہ لاتے تھے۔ چناں چہ سردار جعفری نے اسے ترقی پسندی کے خلاف قرار دیا۔ فراقؔ کے مضمون سے انھوں نے درج ذیل نتائج اخذ کیے:

۱۔ فراقؔ کے نزدیک عشق جو جنسیت کی ترقی یافتہ اور وجدانی شکل ہے یعنی جنسی عشق شاعری ہی کا نہیں بلکہ تمام فنون لطیفہ، ساری تہذیب زندگی اور اس کے عوامل کا خالق ہے۔
۲۔ اس عشق میں امرد پرستی (لونڈے بازی) کا بھی ایک جمالیاتی مقام ہے۔
۳۔ فراق نظم کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہیں لیکن غزل کو سب سے بڑی صنف سمجھتے ہیں جس کے مرکزی موضوعات حسن و عشق ہیں اور زندگی کے مرکزی حقائق واحساسات۔
۴۔ نظم کے لیے مقصدی ہونا ٹھیک ہے لیکن غزل کو مقصد یا افادی پہلو سے ترقی پسندی کا مرض لاحق ہو جاتا ہے اور وہ چھوئی موئی کی شاخ مرجھا جاتی ہے جیسے فیض اور مجروح کی غزل۔[۴۳]

اور فراق کے درج بالا نظریۂ ادب سے سردار جعفری نے عدم اتفاق کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

جیسا کہ میں پہلے عرض کر چکا ہوں اس نظریے کا ترقی پسندی سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ یہ وہ نظریات ہیں جو پہلے بھی رجعت پرست حلقوں میں اچھالے جا چکے ہیں اور جن کے خلاف ترقی پسند تحریک جدو جہد کرتی رہی ہے۔ مگر اب، چو کفر از کعبہ برخیزد کجا ماند مسلمانی۔[۴۴]

ان مباحث کے بعد سردار جعفری نے اپنے اس مضمون کے اخیر میں فراقؔ کو یہ مشورہ بھی دے ڈالا کہ: 'فراقؔ ہمارے اس عہد کے بڑے شاعر ہیں۔ اس لحاظ سے جہاں ان کے قلم سے نکلے ہوئے الفاظ ان کے ہم عصروں اور نوخیز ادیبوں اور ترقی پسند ادب کو فیض پہنچا سکتے ہیں، قوت عطا کر سکتے ہیں، وہیں اس کا بھی اندیشہ ہے کہ وہ گمراہی پھیلانے میں بے اندازہ کامیاب ہو سکتے ہیں۔ اس لیے ضرورت ہے کہ فراقؔ اپنے نظریے پر اور خصوصاً نظریۂ شاعری پر نظر ثانی کریں۔'[۴۵]

اس مضمون کے بعد سردار جعفری کی امیج مزید متنازعہ فیہ ہو گئی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ اس زمانے میں کچھ ترقی پسند ادیب بھی اس انتہا پسندی سے برگشتہ ہونے لگے تھے اور تحریک سے اپنی عدم دلچسپی کا اظہار کرنے لگے تھے۔ پروفیسر محمد حسن نے اپنے ایک مضمون میں سردار جعفری کے ذریعے جذبیؔ، فیضؔ اور فراقؔ پر لکھے گئے مضامین کے حوالے سے لکھا ہے کہ: 'ان تینوں مضامین کی اشاعت سے سردار جعفری کی حیثیت ادبی محتسب کی ہو گئی۔ گو اس وقت تک ترقی پسند ادیب اپنا پیر مغاں جوشؔ ہی کو تسلیم کرتے تھے مگر عملاً یہ منصب سردار نے اختیار کر لیا تھا۔'[۴۶] نتیجتاً انجمن کے نئے سکریٹری کرشن چندر نے بھی دلچسپی لینی چھوڑ دی تھی، اب وہ تجارتی ادب لکھنے لگے تھے۔ اکثر شعرا نظمیں چھوڑ کر غزلوں پر طبع آزمائی کرنے لگے تھے۔ جلسوں میں نعرے بازی کی مذمت کی جانے لگی تھی۔ یہی وہ زمانہ ہے جب علی گڑھ میں ترقی پسند ادیبوں کا ایک سالانہ جلسہ منعقد ہوا جس میں ڈاکٹر عبدالعلیم نے ادیبوں کی انتہا پسندی پر کاری ضرب لگاتے ہوئے اپنی تقریر میں صاف طور پر کہا کہ:

وہ لوگ جو محض معاشی یا سیاسی نظریات کو نظم کر دیتے ہیں یا شعر کے پیانے میں ڈھال دیتے ہیں اور ادب کے تقاضوں کو پورا نہیں کرتے وہ ترقی پسند تو بن سکتے ہیں لیکن ادیب نہیں۔ اس لیے کہ بجائے خود ادب کے بھی کچھ تقاضے ہیں جن کا پورا کرنا ضروری ہے۔۔۔ جو ادب کو سیاسی حربے کے طور پر استعمال کرتے ہیں اور ادب کی جو شرطیں ہیں اسے ترقی پسند ہونے کے باوجود پورا نہیں کرتے۔ اگر کوئی واقعی ایسا کرتا ہے تو ہم اسے سمجھائیں کہ یہ نظریہ صحیح نہیں ہے۔۔۔

۔۔۔ جو لوگ یہ کہتے ہیں کہ ہیئت کے پیچھے اچھے موضوع کو تباہ نہیں کرنا چاہئے انھیں معلوم ہونا چاہئے کہ اگر موضوع صالح بھی ہو اور زندگی کی صحت مند قدروں کی عکاسی بھی کرتا ہو اگر اسے پیش کرتے وقت ایک خاص پیکر اور خاص انداز میں ڈھالنے کا اہتمام نہیں کیا گیا ہے۔ جو زیادہ سے زیادہ متاثر کن ہو تو پھر وہ ایک بھونڈی سچی بات ہوگی لیکن ادب نہ ہوگا۔۔۔

۔۔۔ اگر کوئی یہ سمجھتا ہے کہ ترقی پسندی کے معنی یہ ہیں کہ کوئی کٹر اور دقیانوسی سر پر ڈنڈا لے کر کھڑا ہے اور کہتا ہے کہ لکھو تو پھر اس قسم کا تصور غلط ہے اور میں چاہتا ہوں کہ اس قسم کے تصور کو جلد از جلد ختم ہو جانا چاہئے۔ [۴۷]

ترقی پسند ادیب جو ترقی پسند تحریک کی ادعائیت کے سبب کسی قدر تذبذب کے شکار ہو گئے تھے، ڈاکٹر علیم کی محولہ بالا تقریر سننے کے بعد ان کے اندر امید کی کرن جاگی۔ علاوہ ازیں جن ادیبوں نے انجمن سے دوری اختیار کر کے آزادانہ تخلیق پیش کرنا شروع کر دیا تھا، انھیں ایک حوصلہ ملا لیکن وہ ادیب جو انجمن اور اس کے منشورر کے مطابق اپنی تخلیقات پیش کرنے پر سارا زور صرف کر رہے تھے، ان میں کچھ افراتفری ضرور مچی۔ ان میں سردار جعفری پیش پیش تھے جو اپنی کمٹمنٹ کے لیے بے حد مشہور تھے۔ ان حالات میں وہ ادیب جو ترقی پسند تحریک کی ادعائیت کے سبب ترقی پسند ہوتے ہوئے بھی تحریک سے انھوں نے اپنا رشتہ منقطع کر لیا تھا، یا جنھیں تحریک سے خارج کر دیا گیا تھا، بندھے ٹکے اصول اور پارٹی لائن کے مطابق ادب لکھنے والوں پر کاری ضرب لگانے لگے تھے۔ اس طرح تحریک میں ایک انتشار اور بکھراؤ کی کیفیت پیدا ہونے لگی تھی، اس سلسلے میں خلیل الرحمٰن اعظمی نے لکھا ہے:

ڈاکٹر علیم کی یہ تقریر سن کر بہت سے لوگوں کے پیروں تلے زمین نکل گئی اور وہ اپنی مخصوص لے کی شاعری سے شرمانے لگے اور نئے موضوعات کو ہاتھ لگانے سے انھیں ڈر لگنے لگا۔ لیکن اس وقت یہ کیفیت تھی کہ 'پرانی دنیا مٹ رہی تھی لیکن نئی دنیا کی تعمیر کے امکانات غیر مبہم تھے' اگر چہ اپنے اپنے طور پر بہت سے پرانے ادیب اچھی چیزیں لکھ رہے تھے لیکن جنھوں نے ترقی پسند مصنفین کی انجمن اور اس کے منشور کے بل پر اپنی عمارت کھڑی کی تھی ان کا کوئی والی اور وارث نہیں رہا۔ غیروں کا کیا ذکر جو اپنے تھے وہی کیڑے نکالنے لگے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ آہستہ آہستہ ہر شہر میں تنظیمیں ختم ہونے لگیں اور مختلف رجحان کے ادیبوں نے اپنی علیحدہ علیحدہ ٹولیاں بنالیں۔ [۴۸]

یہی وہ زمانہ ہے جب سجاد ظہیر راولپنڈی سازش کے مقدمے سے رہا ہو کر مستقل طور پر اپنے وطن ہندستان واپس آئے تھے۔ جب انھیں ترقی پسند تحریک کے تعطل کا علم ہوا تو انھوں نے مئو میں ترقی پسند ادیبوں کا ایک اجتماع منعقد کرایا جس میں سید احتشام حسین کو تنظیمی کمیٹی کا کنوینر بنایا گیا۔ انھوں نے اس کی ایک مختصر رپورٹ اور ایک خط تحریر کیا تھا جس کو سجاد ظہیر نے صبا (حیدرآباد) کو روانہ کی تھی۔ اس رپورٹ میں احتشام حسین نے لکھا ہے:

۳/ مارچ ۵۶ء سے ۵/ مارچ ۵۶ء تک قصبہ مئو ضلع اعظم گڑھ میں ایک اہم اردو کانفرنس منعقد ہوئی جس میں مختلف سیاسی اور ادبی عقائد کے شاعر، افسانہ نگار، نقاد اور اردو دوست جمع ہوئے اور ایک آزاد اور سنجیدہ فضا میں اردو زبان و ادب کے بعض اہم مسائل پر بحثیں ہوئیں۔ حسن اتفاق سے مختلف مقامات کے اردو کے بہت سے ترقی پسند ادیب بھی شریک ہوئے۔ اس موقع سے فائدہ اٹھا کر ترقی پسندوں نے انجمن ترقی پسند مصنفین کے بعض مسائل پر تبادلۂ خیال کیا اور کارکنان کانفرنس کی اجازت سے ۴/ مارچ ۵۶ء کو سہ پہر کے وقت اپنا ایک جلسہ منعقد کیا۔ [۴۹]

اس جلسے میں فراقؔ گورکھ پوری، سجاد ظہیر، راجندر سنگھ بیدی، حیات اللہ انصاری، ملک زادہ منظور، پرویز شاہدی، ڈاکٹر عبدالعلیم، ضیا عظیم آبادی، راہی معصوم رضا، کیفی اعظمی، سلیمان اریب، مسعود اختر جمال، نازش پرتاب گڑھی، نہال رضوی، نظر لکھنوی، علاؤالدین صابر، مظہر امام، شمیم مظفر پوری، ڈاکٹر اعجاز حسین، مسیح الزماں، احسن طباطبائی، انور عظیم، غلام ربانی تاباں، مجروح سلطان پوری، نیاز حیدر، اجمل اجملی، نذیر بنارسی، شمس عظیم آبادی اور احتشام حسین وغیرہ شریک تھے۔ اس جلسے کی صدارت ڈاکٹر عبدالعلیم نے کی۔ سجاد ظہیر نے اس اجتماع کے منعقد کرنے کے اغراض و مقاصد اور انجمن ترقی پسند مصنفین کے تنظیمی مسائل پر اظہار خیال کرتے ہوئے کہا کہ: 'انجمن کی کوششیں رائگاں نہیں ہوئیں، انھوں نے یہ بھی کہا کہ ہم سے غلطیاں ہوئی ہیں اور ہو سکتی ہیں لیکن بحیثیت مجموعی ہم ناکام نہیں ہیں۔ انجمن سے باہر بھی اچھا ادب پروان چڑھتا رہا

ہے اور غیر ترقی پسند بھی ترقی پسندوں کی کاوشوں کو سراہتے رہے ہیں اس لیے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ انجمن زندگی کے ایک اہم تقاضے کو پورا کرتی ہے۔ سجاد ظہیر نے ادب میں جمود کے تصور سے اختلاف کیا اور کہا کہ تحریک کے منتشر ہونے کے باوجود نئے لکھنے والے بڑی تعداد میں پیدا ہو رہے ہیں اور انجمن کی جانب رہنمائی کے لیے دیکھ رہے ہیں۔ اس لیے ہمیں از سر نو انجمن کی تنظیم کی طرف متوجہ ہونا چاہیے۔'[50] مارچ ۱۹۵۳ء میں دہلی میں منعقدہ چھٹی کل ہند کانفرنس کے بعد جس طرح انجمن تنظیمی طور پر تعطل کا شکار ہو گئی تھی، اسے ختم کر کے اس میں نئی جان ڈالنے کی غرض سے اس جلسے میں یہ بھی طے پایا کہ تمام ترقی پسند اور اردو دوست حضرات کے پاس خط روانہ کیا جائے تاکہ انجمن کو انتشار سے بچایا جا سکے، لہٰذا احتشام حسین نے ایک خط تحریر کیا جس میں انھوں نے انجمن کو منظّم کرنے کے لیے بڑی کار آمد باتیں لکھیں۔ اس خط کے اہم اقتباس کو یہاں نقل کرنا مناسب معلوم پڑتا ہے، ملاحظہ فرمائیں:

۔۔۔ حسن اتفاق سے شروع مارچ ۵۶ء میں قصبہ مئو ضلع اعظم گڑھ میں ایک اردو کانفرنس منعقد ہوئی وہیں ترقی پسندوں نے بھی ایک جلسہ منعقد کر کے تبادلۂ خیال کیا جس کے نتیجے میں ایک عارضی کمیٹی انجمن کی تنظیم کے لیے مقرر کی گئی۔۔۔

چوں کہ انجمن کی تنظیم کا مسئلہ اہم ہے اس لیے آپ کی توجہ حسب ذیل امور کی جانب مبذول کرنا چاہتا ہوں تاکہ آپ کا زیادہ سے زیادہ تعاون حاصل ہو سکے۔

۱۔ حسب ذیل امور کے متعلق مطلع کیجیے:

(الف) کیا آپ کے ضلع یا شہر یا قصبے میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی شاخ ہے؟

(ب) اگر ہے تو اس کی مختصر رپورٹ لکھیے۔ یہ بھی لکھیے کہ یہ شاخ محض اردو کی ہے یا ہندی اردو کی ملی جلی ہے۔

(ج) کیا دوسری ادبی انجمنوں سے بھی آپ کا تعاون ہے، انجمنوں یا اداروں کے نام لکھیے۔

(د) اگر کوئی شاخ انجمن کی آپ کے قصبے، شہر یا ضلع میں نہیں ہے تو کیا قائم ہو سکتی ہے۔ اس کے لیے کیا کرنا چاہیے؟

۲۔ اس کمیٹی اور بعد میں منعقد ہونے والی کانفرنس کے اخراجات کے سلسلے میں آپ یا انجمن کے ہمدرد یا مقامی انجمن کیا مدد کر سکتی ہے؟ ہمیں خط و کتابت، اطلاع نامے وغیرہ با قاعدگی سے جاری رکھنے کے لیے امداد کی فوری ضرورت ہے۔ چناں چہ آپ (جس قدر بھی ممکن ہو) فوراً کچھ رقم جمع کر کے مجھے بھیجیے۔

۳۔ آپ کے خیال میں حسب ذیل امور کے علاوہ کیا کچھ اور مسائل ہیں جو عارضی کمیٹی کے جلسے میں زیر بحث آنے چاہئیں۔

(الف) کیا اردو کے ترقی پسند مصنفین کی انجمن کی الگ ضرورت ہے۔ ایسی صورت میں کیا صوبائی اور علاقائی شاخیں بھی قائم کی جائیں یا مرکزی اور مقامی۔

(ب) انجمن کا نام انجمن ترقی پسند مصنفین ہی رہے یا تبدیل کر دیا جائے۔

(ج) آپ کے خیال میں وہ کیا خاص اسباب ہیں جن سے تنظیم کمزور ہوئی۔ جہاں تک ممکن ہو ذاتیات اور شخصیات پر بحث کی سطح بلند ہو اور سنجیدہ رکھی جائے۔[51]

اس اجتماع کو سجاد ظہیر نے بڑی پر امید نظروں سے دیکھا تھا اور تنظیم میں جس طرح کا بکھراؤ اور انتشار پیدا ہو گیا تھا، اسے دور کرنے کی جانب اسے ایک اہم قدم تصور کیا تھا۔ اس سلسلے میں انھوں نے لکھا ہے کہ:

میرے نزدیک یہ اجتماع ترقی پسند مصنفین کی تنظیم نو کے سلسلے میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس میں شریک ہونے کے لیے بھارت کے مختلف حصوں سے اردو کے ادیب جمع ہوئے تھے (مثلاً بمبئی، کلکتہ، حیدر آباد دکن، پٹنہ، دہلی وغیرہ) سب اس پر متفق تھے کہ انجمن کی اردو شاخ کی دوبارہ تنظیم ہونی چاہیے اور پھر اس کے ساتھ ساتھ ہم کوشش کریں کہ دوسری ہندی بھارتی زبانوں کے ترقی پسند ادیب اپنی تنظیم کو مضبوط کر کے ایک ایسا کل ہند ترقی پسند مصنفین کا مرکز قائم کریں جو باعمل ہو۔ جو ہمارے دیس کی اس عظیم ترین ادبی تحریک کو ایک لڑی میں پرو سکے۔

۔۔۔ با قاعدہ پلان بنا کر سارے ملک میں ترقی پسند ادیبوں کے ادبی اجتماع اور مشاعروں کا سلسلہ شروع کریں، ایسا کرنے سے ساری تحریک میں ایک نئی جان پڑے گی اور عوام کو زیادہ سے زیادہ تعداد میں اپنے ساتھ لے کر ہم پر جوش طور پر آگے بڑھیں گے اور ادبی تخلیق کو نئی اور بلند تر سطح پر لے جائیں گے۔[52]

حسن اتفاق کہ اسی زمانے میں یعنی ۱۸/۱۹/۲۰ مئی ۱۹۵۶ء کو حیدر آباد میں کل ہند اردو کانفرنس منعقد ہوئی[53] جس میں بیشتر ترقی پسند ادیب جمع تھے اور وہاں بھی اس مسئلے کو چھیڑا گیا۔ اس کانفرنس میں ڈاکٹر عبدالعلیم اور سجاد ظہیر بھی موجود تھے اور دونوں نے یکے بعد دیگرے درج ذیل تجاویز رکھیں:

۔۔۔ موجودہ مرحلے پر جب کہ ہماری تنظیم میں پھر وسعت آئی ہے اور بہت سے نئے لکھنے والے بھی آ کر مل گئے ہیں تو تنظیم کا سوال پیدا ہوا ہے۔ میرا اپنا

خیال ہے کہ برا یا بھلا جو بھی کام کرنا تھا انجمن کر چکی اب اس تنظیم پر توجہ دینے کی بجائے ایک کل ہند اردو ادیبوں کی انجمن بنائی جائے۔۔۔

۔۔۔اپنے خیالات و نظریات کی ترویج کے لیے ایسا ادارہ بنانا زیادہ مفید ہوگا جس میں ہر مکتب خیال کے ادیب و شاعر شامل ہوں۔۔۔رجعت پسندی کا مقابلہ الگ رہ کر نہیں کیا جا سکتا اس کے لیے سب کو متحد کرنا پڑے گا۔(عبدالعلیم)

پہلے میری یہ رائے تھی کہ انجمن کو دوبارہ منظم کرنا چاہئے۔مرکز اور شاخوں میں ربط پیدا کر کے اسے باعمل بنانا چاہئے لیکن اب میں اس رائے پر قائم نہیں ہوں۔اس کو بدلنے کے لیے تیار ہوں۔

۔۔۔سیاسی پارٹیوں اور ادیبوں کے اختلافات کے باوجود سب کے سامنے نئے ہندستان کی تعمیر و ترقی کا مسئلہ ہے۔۔۔آج ہند کی نئی تعمیر جمہورت اور اشتراکیت کی بنیادوں پر ہو رہی ہے جس پر عظیم اکثریت کو اتفاق ہے۔۔۔ترقی پسند مصنفین کی بنیاد یہ تھی کہ آزادی حاصل کریں اور انگریز سامراج کو ہندستان سے باہر نکالنے کی جدوجہد میں ادبی جنگ کریں۔آج ہمارے پاس متحد ہونے کے لیے دوسری بنیاد اتحاد موجود ہے۔ان بنیادوں پر آج تمام لکھنے والوں کو متحد کیا جا سکتا ہے۔

ہماری تنظیم سیاسی تنظیم نہیں ہوگی۔۔۔ادیبوں میں خیالات کے اعتبار سے اختلاف ہو سکتا ہے اور ضروری ہے اور یہ اختلاف ایک تنظیم کے اندر رہ کر بھی ہو سکتے ہیں اور اس میں کوئی مضائقہ نہیں بشرطیکہ ان کا اظہار جمہوری طریقے سے ہو۔ہم کو اپنے اختلافات کم کرنے ہیں اور مشترکہ باتوں کو لے کر آگے بڑھانا ہے۔اب اس تنظیم کا نام چاہے کچھ ہی ہو۔(سجاد ظہیر)[۵۴]

دراصل آزادی سے قبل یہ تحریک ہندستان کے تقریباً تمام زبانوں کی ایک مشترکہ تحریک تھی لیکن آزادی کے بعد بدلے ہوئے حالات میں اس میں حیرت انگیز تبدیلی آئی۔خاص طور سے یہ تحریک رفتہ رفتہ زبانوں میں بنٹ گئی جس کے نتیجے میں اردو کی بھی ایک الگ ترقی پسند تحریک یا اردو کے ترقی پسند مصنفین کی ایک الگ انجمن قائم ہوگئی۔اگر چہ سجاد ظہیر نے اسے از سر نو منظم کرنے کی بھرپور کوشش کی لیکن رفتہ رفتہ یہ انجمن اب صرف اردو کی ہو کر رہ گئی۔البتہ اس میں در آئی انتہا پسندی کو خیر باد کہہ دیا گیا۔ڈاکٹر عبدالعلیم اور سجاد ظہیر کی درج بالا تجاویز کے بعد یہ تحریک اب ایک نئی منزل کی جانب رواں دواں ہوئی۔اس میں اگر ایک طرف سجاد ظہیر، کرشن چندر، مخدوم محی الدین اور علی سردار جعفری جیسے اشترکی ادیب تھے، تو دوسری طرف راجندر سنگھ بیدی، حیات اللہ انصاری، احمد ندیم قاسمی، عصمت چغتائی اور علی جواد زیدی جیسے ادیب بھی تھے جو مارکسزم کے انقلابی نظریات میں یقین نہیں رکھتے تھے لیکن پھر بھی ترقی پسند کہلائے۔اول الذکر ادیبوں میں سردار جعفری کا نام سرفہرست ہے۔یہ دیگر بات ہے کہ بعد میں خاص طور پر کمیونسٹ پارٹی سے اخراج[۵۵] کے بعد ان میں بھی اعتدال اور نرم رویہ در آنے لگا تھا۔ پارٹی سے نکالے جانے کے بعد سردار جعفری میں مارکسی نظریات سے تو نہیں البتہ پارٹی کی سطح پر ضرور بیزاری پیدا ہوئی۔یہی وجہ ہے کہ بعد کی تخلیقات میں پارٹی کا پرچار نہ کے برابر ہے۔لیکن ترقی پسند نظریے (مارکسی نقطۂ نظر سے) کی اشاعت کا بیڑہ بہر حال انھوں نے اٹھایا اور اس زمانے میں بھی جب کہ ترقی پسند تحریک بہت سارے نشیب و فراز سے گزر رہی تھی، سردار جعفری نے اس کے میر کارواں کا رول ادا کیا اور اس کی ترویج و اشاعت کے لیے بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔

چناں چہ مارچ ۱۹۵۳ء میں ترقی پسند ادیبوں کی جو چھٹی کل ہند کانفرنس دہلی میں منعقد ہوئی تھی اس کے تقریباً تیرہ سال بعد یعنی دسمبر ۱۹۶۶ء میں سردار جعفری نے ترقی پسند مصنفین کی ایک کانفرنس بمبئی میں منعقد کی جس میں مختلف زبانوں کے درجنوں ممتاز ادیبوں نے شرکت کی تھی۔اس میں غلطیوں کا اعتراف بھی کیا گیا اور پھر سے انجمن کو منظم کرنے کی کوشش کی گئی۔اس کے بعد ۱۹۶۷ء سے سردار جعفری نے اپنی ادارت میں ایک سہ ماہی پرچہ 'گفتگو' نکالنا شروع کیا جس میں انھوں نے مختلف مکاتیب فکر کے ادیبوں اور شاعروں کو جگہ دی۔اس سے ترقی پسند تحریک کسی حد تک انتہا پسندی اور جذباتیت یا بندھے ٹکے اصولوں سے بری ہوگئی تھی۔اب اس کا ایک الگ طرح کا نقطۂ نظر تھا جو اعتدال کی راہ اختیار کیے ہوئے تھا۔سردار جعفری نے 'گفتگو' کے پہلے شمارے کے اداریے میں کچھ اس طرح کے خیالات کا اظہار کیا تھا جو آزادی سے قبل کے سردار جعفری کے نظریات سے کسی قدر مختلف ہیں، ملاحظہ فرمائیں:

یہ گفتگو کا پہلا شمارہ ہے۔اس میں گفتگو تخلیقی سطح پر ہے۔پرانی سے پرانی صنف رباعی اور غزل نئی سے نئی صنف، اکھڑے اکھڑے لہجے اور کھردری لفظی تصویروں کی آزاد نظمیں طویل افسانے اور مختصر افسانے، ڈرامے اور تنقیدی مضامین، سماجی اور سیاسی موضوعات اور محض داخلی سرگوشی، رجائی انداز اور پسپا ہو جانے کی کیفیت، غرض سب ایک دوسرے سے مصروف گفتگو ہیں۔۔۔آج حوصلے اور امنگ اور مستقبل کے خوبصورت خوابوں کا وہ دور باقی نہیں رہ گیا ہے جب روح کے اندر ایک قوس قزح انگڑائی لیتی رہتی تھی۔آج ان کوہ کنوں کا عہد ہے جو تیشے سے سر پھوڑ کر مر جانے کے بجائے اپنے بیستونِ غم سے ایک نئی قوس قزح کو جوئے

شیر کی طرح تراش کر باہر نکالیں گے۔۔۔

۔۔۔اس شمارے میں اتنے سارے اچھے اور بڑے، پرانے اور نئے ادیب ایک ساتھ شامل ہوئے ہیں جو برسوں سے ایک جگہ جمع نہیں ہوئے تھے۔ قرۃ العین حیدر ایک نئے اور اہم ناول کے ساتھ آئی ہیں جو گفتگو میں قسط وار شائع ہوگا۔ میں ان احباب کا بھی شکر گزار ہوں جنھوں نے میرے خطوں کا جواب دینے کی بھی زحمت گوارہ نہیں کی گفتگو کا شمارہ ان کے پاس بھی پہونچے گا اور پھر ایک بار ان کو اس حلقے میں شریک ہونے کی دعوت دے گا۔۔۔

گزشتہ دسمبر میں تیرہ سال کے التوا کے بعد ترقی پسند مصنفین کی کانفرنس منعقد ہوئی جس میں مختلف زبانوں کے درجنوں ممتاز ادیبوں نے شرکت کی۔ اب ترقی پسند ادب صرف تحریک نہیں ہے بلکہ اردو ادب کا ایک مستند اور قابل احترام رجحان ہے۔ اس کانفرنس میں پرانی انتہا پسندی اور ادعائیت کا جائزہ لیا گیا کھلے دل سے غلطیوں کا اعتراف کیا گیا اور انجمن کو وسیع تر بنیادوں پر از سر نو منظّم کیا گیا۔ یہ ایسے ہم خیال ادیبوں کی انجمن ہے جو ادب میں سماجی ذمہ داری کو ضروری سمجھتے ہیں۔ اس کا مقصد ایسے اچھے ادب کی تخلیق ہے جو ملک، قوم اور وسیع تر انسانیت کو بہتر اور خوبصورت مستقبل کی طرف لے جانے میں مفید ثابت ہو۔ وہ مستقل جنگ کی شیطنت اور انسانی استحصال کی خباثت سے پاک ہو۔ جس میں قوموں کی ترقی اور فرد کی بالیدگی کے سارے امکانات بروئے کار آئیں۔ ممکن ہے بعض لوگوں کو یہ تصور محض ایک آدرش، ایک خواب معلوم ہو لیکن اتنا خوبصورت خواب دیکھنا زندہ رہنے کے لیے ضروری ہے اور بہتر اور حسین تر ادب کی تخلیق کی ضمانت ہے۔ [۵۶]

چناں چہ سردار جعفری کی ادارت میں 'گفتگو' ترقی پسند ادیبوں کی ترجمانی کرنے لگا جس میں تقریباً تمام نظریات کے حامل ادیبوں کی شعری و ادبی تخلیقات شائع ہونے لگی تھیں۔ فیض، ن. م. راشد، شمس الرحمٰن فاروقی، قرۃ العین حیدر، اختر الایمان، راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندر، احتشام حسین، قاضی عبدالستار، وحید اختر، شہریار، خلیل الرحمٰن اعظمی اور راہی معصوم رضا جیسے شاعروں اور ادیبوں کی تخلیقات سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ اس زمانے میں سردار جعفری نے اعتدال کی راہ اختیار کر کے اس تحریک یا رجحان میں ایک نئی روح پھونکنے کی کوشش کی۔ اگر چہ یہ شمارے بڑی بے ترتیبی سے نکلے مثلاً ۱۹۶۷ء کے چاروں شمارے باقاعدگی سے یکے بعد دیگرے شائع ہوئے لیکن پانچواں (فروری ۱۹۶۸ء)، چھٹا (مئی ۱۹۶۸ء)، ساتواں (اگست ۱۹۶۸ء) اور آٹھواں (نومبر ۱۹۶۸ء) شمارہ ایک سال کی تاخیر [۵۷] سے جون ۱۹۶۹ء میں منظر عام پر آیا تھا کیوں کہ ۱۹۶۸ء کے اخیر میں سردار کے دل میں 'ہلکی سی تکلیف' ہوگئی تھی۔ مذکورہ شماروں کے بعد تقریباً چھ سال تک اس کے پرچے نہیں نکلے۔ چھ سال بعد ۱۹۷۵ء میں مارچ اور جون دونوں کا مشترکہ شمارہ: ۹، ۱۰ ایک ساتھ شائع ہوا۔ اس زمانے میں جدیدیت کی جو لہر چل رہی تھی، اس پر سردار جعفری نے ایک اداریہ تحریر کیا تھا جو مذکورہ پرچے میں شائع بھی ہوا جس میں انھوں نے جدیدیت پر سخت تنقید کی تھی اور ایسے ادب کی پرزور وکالت کی جو عوام کے لیے لکھے جاتے ہیں لیکن اس کے ساتھ ہی انھوں نے جدیدیت کے صحت مند اقدار کو قبول کرنے کی بھی بات کہی تھی، وہ لکھتے ہیں:

۱۹۶۸ء میں مجھے دل کی ہلکی سی تکلیف ہوگئی تھی، جس کے بعد گفتگو کو جاری رکھنا ممکن نہیں تھا۔۔۔ اس لیے ۱۹۶۹ء میں پرچے کی اشاعت بند ہوگئی۔

اب چھ سال کے بعد میرے ایک دوست روشن لال وڈیرا صاحب کی کوششوں سے یہ پرچہ دوبارہ شروع ہو رہا ہے۔ اس کا انتظام انھوں نے اپنے ہاتھ میں لے لیا ہے اور ادارت کے فرائض میرے سپرد کر دیے ہیں اس تقسیم کار کی وجہ سے گفتگو کی اشاعت جاری رکھنے کے سارے حالات پیدا ہو گئے ہیں۔

گفتگو کا ادبی مسلک ترقی پسندی ہے اور صحت مند اور باشعور قدروں کی ترجمانی ہے۔۔۔ بدقسمتی سے اس وقت اردو میں وسیع پیمانے پر ایک ایسا رجحان پایا جاتا ہے جس کے پرچم پر اس قسم کے مہمل نعرے لکھے ہوئے ہیں کہ میں بکھر گیا ہوں۔ میں ریزہ ریزہ ہو گیا ہوں۔ میں کھو گیا ہوں، کوئی مجھے تلاش کرے۔ میں اندھیرے کی گرفت میں ہوں، کوئی مجھے نکالے میں بے چہرہ ہوں، سب انسان بے چہرہ ہیں، تمام نظریے مر چکے ہیں سب آدرش دم توڑ چکے ہیں۔ الفاظ بے معنی ہو گئے ہیں، انسان بے بس ہے۔ انسان مجبور ہے۔

اس رجحان کے ادیبوں کے پاس کئی رسالے ہیں۔ ان کی مطبوعات آتی رہتی ہیں جلسے اور سیمنار ہوتے ہیں لیکن اس کے بعد بھی وہ اپنے رجحان کو تحریک کہنے کے لیے تیار نہیں ہیں (تو کیا اسے سازش سمجھا جائے؟)

ان کی راہ میں سب سے بڑا روڑا ترقی پسند ادب اور تحریک ہے جس نے گذشتہ چالیس سال میں اردو ادب کے دامن کو بہترین تخلیقات سے بھر دیا اور یہ سلسلہ آج بھی جاری ہے، اس لیے جدیدیوں کے انحطاطی اور رجعت پرست حلقے ترقی پسند ادب اور ادیبوں کو ختم کرنے پر آمادہ ہیں (جدیدیت کا ایک صحت مند رجحان بھی ہے جسے میں ترقی پسندی کی توسیع کہتا ہوں، اور وہ ہمارے ساتھ ہے اور اس میں بہت اچھے لکھنے والے پیدا ہو رہے ہیں)۔۔۔ باقر مہدی اس جھوٹ کا پرچار کر رہے ہیں کہ ترقی پسند ادیب حکومت اور اسٹبلشمنٹ کے ہاتھ بک گئے ہیں۔۔۔ خاص طور سے کرشن چندر، کیفی اعظمی، جان نثار اختر، سردار جعفری وغیرہ کے کردار اور شخصیتوں کو قتل کرنے کے درپے ہیں۔ سجاد ظہیر کا انتقال ہو گیا ہے۔ اس لیے ان کی یاد کو قتل کرنا چاہتے ہیں۔

باقر مہدی سے چار قدم آگے بڑھ کر وارث علوی نے بہیمانہ تشدد (Brute Force) کے استعمال کرنے کا مشورہ دیا ہے۔۔۔ یہ جدیدیت کے داخلی

انسان کا نیا بہیمانہ روپ ہے۔
لیکن ہماری طاقت ہمارے عوام ہیں جن کے لیے ہم لکھتے ہیں اور جن سے ہم روشنی حاصل کرتے ہیں۔[۵۸]

نویں اور دسویں شمارے کے بعد گیارہواں، بارہواں، تیرہواں اور چودہواں شمارہ پھر مشترکہ طور پر شائع ہوا جو، جون ۱۹۷۶ء میں منظر عام پر آیا جس کے لیے اس کے مینجنگ اڈیٹر روشن لال وڈیرا کا معذرت نامہ بھی چھپا، لیکن اس کی بے ترتیبی میں کوئی خاص فرق نہیں آیا البتہ اس بار یہ ضرور ہوا کہ اس کے اگلے دو شمارے یعنی پندرہواں اور سولہواں دسمبر ۱۹۷۶ء میں مشترکہ طور پر شائع ہوئے۔ یہاں قابل ذکر بات یہ ہے کہ '۱۷/اور ۱۸/اپریل ۱۹۷۶ء کو دہلی کے غالبؔ اکیڈمی میں اردو کے ترقی پسند ادیبوں کی ایک کانفرنس اور مذاکرہ[۵۹] ہوا تھا جس میں عصمت چغتائی، کیفی اعظمی، آنند نراین ملا، قرۃ العین حیدر، حیات اللہ انصاری، اوپندر ناتھ اشک، پروفیسر محمد حسن، غلام ربانی تاباں، کوثر چاند پوری، کشمیری لال ذاکر وغیرہ کے علاوہ علی سردار جعفری بھی موجود تھے۔ اس اجلاس میں کل ہند انجمن ترقی پسند مصنفین کے عہدیداروں کا انتخاب بھی عمل میں آیا اور علی سردار جعفری کو صدر، قمر رئیس کو جنرل سکریٹری مقرر کیا گیا'[۶۰] بقول پروفیسر قمر رئیس:

علی سردار جعفری نے ترقی پسند ادیبوں کی تنظیم کے مسائل پر اظہار خیال کیا انھوں نے کہا کہ ابتداء ہی سے اس تحریک اور تنظیم میں مختلف سماجی اور سیاسی نظریات رکھنے والے ادیب شامل رہے ہیں۔ اس کے اولین معماروں میں اگر ایک طرف پریم چند تھے جو بنیادی طور پر گاندھی وادی اور قوم پرست تھے تو دوسری طرف سید سجاد ظہیر تھے جو کھلے ہوئے اشتراکی تھے۔ تنظیم میں شامل ہونے والے ادیب وہی تھے جو اس کے مینی فیسٹو سے اتفاق رکھتے تھے لیکن تنظیم کے باہر بھی بہت سے ادیب اپنی تخلیقات میں ترقی پسند اقدار پر زور دے رہے تھے۔ انھوں نے تحریک کے ارتقائی مراحل کا ذکر کرتے ہوئے کہا کہ آزادی کے قبل ہمارے سامنے کچھ واضح اور قوی مقاصد تھے جن کی وجہ سے ایبوں کے اتحاد تنظیم میں آسانی ہوئی۔ انھوں نے آج کے حالات میں تنظیم کی ضرورت اور اس کے نام کے بارے میں اظہار خیال کی دعوت دی سردار جعفری نے کہا کہ اگر کل ہند تنظیم اسی نام سے بنائی جائے تو ایسی دوسری انجمنوں کو اس سے الحاق کی اجازت دی جاسکتی ہے جو کسی دوسرے نام سے ہے لیکن ان ہی مقاصد کو سامنے رکھ کر کام کر رہی ہوں۔[۶۱]

جیسا کہ ذکر کیا چکا ہے کہ 'گفتگو' کے پرچے بڑی بے ترتیبی سے نکلے۔ چناں چہ اس کے چار شمارے، شمارہ نمبر ۱۷ (مارچ ۱۹۷۷)، ۱۸ (جون ۱۹۷۷)، ۱۹ (ستمبر ۱۹۷۷) اور ۲۰ (دسمبر ۱۹۷۷) ایک سال کی تاخیر کے بعد مشترکہ طور پر جنوری ۱۹۷۸ء میں منظر عام پر آئے لیکن تاخیر کی معذرت کے ساتھ اس بات کی یقین دہانی بھی کی گئی کہ: 'ہم کوشش کریں گے کہ ۱۹۷۸ء سے 'گفتگو' باقاعدہ وقت پر شائع ہو سکے۔'[۶۲] چناں چہ اس بار اس کے تین شمارے ۲۱، ۲۲، اور ۲۳/ مشترکہ طور پر مارچ ۱۹۷۸ سے ستمبر ۱۹۷۸ تک کے شائع ہوئے۔ لیکن اس کے بعد کل چھ شمارے یعنی ۲۴/ ۲۵/ ۲۶/ ۲۷/ ۲۸/ اور ۲۹ (دسمبر ۱۹۷۸ء تا مارچ ۱۹۸۰) مشترکہ طور پر شائع ہوئے جو 'ترقی پسند ادب نمبر' جلد اول کے طور پر منظر عام پر آیا۔ اس کے بعد یہ رسالہ بند ہی ہو گیا تھا۔ لیکن بارہ سال کے بعد 'گفتگو' کے معاون مدیر سید احمد شمیم نے اپنی ادرت میں اس کی تجدید کی کوشش کی اور ترقی پسند ادب نمبر سے مربوط کر کے شمارہ ۳۰ (جون ۱۹۹۲)، ۳۱ (ستمبر ۱۹۹۲) اور ۳۲ (دسمبر ۱۹۹۲) مشترکہ طور پر شائع کیا۔ اس ضمن میں سید احمد شمیم نے اداریے میں لکھا ہے:

گفتگو کی تجدید اشاعت کا پہلا شمارہ پیش خدمت ہے۔
گفتگو کی اشاعت ۱۹۶۷ء میں شروع ہوئی تھی جو شمارہ نمبر ۸ (مشترکہ شمارہ نمبر ۵ تا ۸) کے بعد ۱۹۶۸ء میں بند ہو گئی۔ اشاعت کا دوسرا دور ۱۹۷۴ء میں روشن وڈیرا صاحب کے تعاون سے شروع ہوا۔ اس دور کا آخری شمارہ 'ترقی پسند ادب نمبر' (جلد اول) تھا جو ۱۹۸۰ء میں شائع ہوا۔[۶۳]

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ سردار جعفری نے ترقی پسند تحریک سے اپنی ابتدائی وابستگی کے بعد سے لے کر اخیر تک اس کا ساتھ دیا اور اس دوران جتنے نشیب و فراز سے یہ تحریک گزری اس کا ڈٹ کر مقابلہ کیا۔ حالات کے تحت اپنے رویے میں تبدیلی بھی پیدا کی لیکن خیالات کی سطح پر وہ مستقل وابستہ رہے۔ البتہ پیش کرنے کے ڈھنگ اور طریقۂ کار میں ضرور تبدیلی پیدا کی اور اس کی ترویج و اشاعت میں ان کے مذکورہ پرچے نے اہم کردار ادا کیا۔ یہی وجہ ہے کہ انور ظہیر خاں نے سردار جعفری کی ترقی پسند تحریک سے وابستگی کو بڑے دلچسپ اور حقیقی انداز میں کچھ یوں پیش کیا ہے:

> سردار جعفری ایک عالی اور غالی ترقی پسند ہیں کبھی کبھی یہ تمیز کرنا مشکل ہوجاتا ہے کہ سردار جعفری ترقی پسند تحریک ہیں یا ترقی پسند تحریک سردار جعفری۔ سچ تو یہ ہے کہ اس تحریک کے سلسلہ میں سب سے زیادہ نام سردار جعفری کا اچھلا یا اچھالا گیا۔ یہ دونوں ایک دوسرے کے لازم وملزوم ہیں جس طرح چاندنی کے بغیر تاج محل کی خوبصورتی پھیکی ہے اس طرح ترقی پسند تحریک بہت کچھ ہوتے ہوئے موصوف کے بغیر نامکمل سی لگتی ہے۔ اگر ان کی ذات سے اسے منہا کردو تو یہ بھی ادھورے ادھورے سے معلوم پڑتے ہیں لیکن آج ترقی پسند تحریک تقریباً مردہ قرار دی جاچکی ہے۔ اس تحریک کے انجر پنجر سردار جعفری کے بوڑھے کاندھوں پر دھرے ہوئے ہیں گویا دونوں نے ساتھ جینے مرنے کی قسم کھائی ہے شاید اسی کو کہتے ہیں 'وفاداری بشرط استواری۔۔۔'[۶۴]

سردار جعفری کی ترقی پسند تحریک سے وابستگی کے متعلق انور ظہیر کی مذکورہ باتوں سے صد فی صد اتفاق کیا جاسکتا ہے کیوں کہ سردار جعفری نے تمام عمر ترقی پسند خیالات اور ترقی پسند تحریک سے اپنی وابستگی قائم رکھی اور اس کی ترویج واشاعت کے لیے خوب محنت کی۔ البتہ وقت اور حالات کے تحت اس کے پیش کرنے کے طریقۂ کار میں انھوں نے ضرور تبدیلی پیدا کی جس کا مزید ذکر آگے آیا چاہتا ہے لیکن بنیادی طور پر انھوں نے ترقی پسند خیالات اور ان مارکسی نظریات سے آخری دم تک منھ نہیں موڑا جس کے تحت عالمی امن، اتحاد اور انسانیت کی بقا پر زور دیا جاتا ہے۔ ان خیالات کو انھوں نے ایک نئے ادراک، ایک نئے یقین، ایک نئے اور قدرے نرم لب و لہجے میں ہمیشہ پیش کیا اور پیش کرنے کی وکالت کی جسے انھوں نے ترقی پسند اور ترقی پسند تحریک سے تعبیر کیا تھا۔

اس عہد میں یوں تو سردار جعفری کے ساتھ ساتھ مختلف شاعر وادیب مثلاً غلام ربانی تاباںؔ، علی جواد زیدی، سبط حسن، وامقؔ جون پوری، جذبیؔ اور احمد ندیم قاسمی اپنی حیثیت منوار ہے تھے لیکن یہاں سردار جعفری کے ان اہم، ہم عصر شعرا کا ذکر ضروری ہے جنھوں نے کسی حد تک ایک دوسرے پر اثر ڈالا۔ ان میں جوشؔ، فراقؔ، فیضؔ، مجازؔ، مخدومؔ، احمد ندیمؔ قاسمی، ساحرؔ، کیفیؔ، مجروحؔ، جاں نثار اخترؔ اور اخترؔ الایمان وغیرہ اہمیت کے حامل ہیں جو ترقی پسندی سے منسلک رہے۔ ان کے علاوہ حلقۂ ارباب ذوق کے دو اہم شاعر میرا جی اور ن م. راشد کا بھی ذکر دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کیوں کہ انھوں نے بھی اسی عہد میں اپنا لوہا منوایا تھا اور کسی حد تک جدیدیت کی راہ ہموار کرنے میں مدد کی تھی۔

جہاں تک جوشؔ اور فراقؔ کا تعلق ہے تو ان پر پہلے باب میں مختصراً روشنی ڈالی جاچکی ہے کیوں کہ یہ ایسے شعرا ہیں جنھوں نے بیسویں صدی کے اوائل میں ہی اپنی حیثیت منوالی تھی اور ترقی پسند تحریک کے لیے ایک راہ نما بھی ثابت ہوئے تھے اس لیے یہاں ان کی تفصیل کی گنجائش نظر نہیں آتی۔ بالخصوص جوشؔ نے ترقی پسند تحریک کے جن بیشتر شعرا کو اپنے رنگ وآہنگ میں شرابور کردیا تھا، ان میں خود سردار جعفری بھی شامل ہیں۔

فیض احمد فیضؔ (۱۹۱۱ تا ۱۹۸۴) نے ایک طویل عمر پائی اور اردو ادب میں جو نئے رجحانات درآئے تھے انھیں بھی انھوں نے بخوبی دیکھا لیکن ان کی اپنی ایک الگ پہچان تھی جس کی پیروی بعد کے شعرا نے کسی نہ کسی شکل میں ضرور کی۔ ۱۹۴۱ء میں ان کا سب سے پہلا مجموعہ 'نقش فریادی' منظر عام پر آیا۔ اس کے بعد یکے بعد دیگرے 'دست صبا' (۱۹۵۲)، 'زنداں نامہ' (۱۹۵۶)، 'دست تہہ سنگ' (۱۹۶۵)، 'سروادی سینا' (۱۹۷۱)، 'شام شہر یاراں' (۱۹۷۸) اور 'میرے دل میرے مسافر' (۱۹۸۱) شائع ہوئے۔ ان کی وفات کے بعد ۱۹۸۹ء میں ان کا کلیات 'نسخہ ہائے وفا' کے نام سے شائع ہوا۔ مذکورہ مجموعوں سے بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ فیضؔ اگرچہ بنیادی طور پر رومان پرور اور عشق و عاشقی کے شاعر ہیں لیکن ان کے یہاں انقلاب کی ایک زیریں لہر بھی ملتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری کوئے یار سے کوئے دار تک کا سفر کرتی نظر آتی ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ ان کے یہاں ذاتی تجربوں کے ساتھ ساتھ اجتماعی تجربوں کی بھی ترجمانی ملتی ہے، مثلاً۔

مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ
میں نے سمجھا تھا کہ تو ہے تو درخشاں ہے حیات
تیرا غم ہے تو غم دہر کا جھگڑا کیا ہے
تیری صورت سے ہے عالم میں بہاروں کو ثبات
تیری آنکھوں کے سوا دنیا میں رکھا کیا ہے
تو جو مل جائے تو تقدیر نگوں ہوجائے
یوں نہ تھا، میں نے فقط چاہا تھا یوں ہوجائے

اور بھی دکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا
راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا
ان گنت صدیوں کے تاریک بہیمانہ ظلم
ریشم و اطلس و کمخواب میں بنوائے ہوئے
جابجا بکتے ہوئے کوچہ و بازار میں جسم
خاک میں لتھڑے ہوئے خون میں نہلائے ہوئے
لوٹ جاتی ہے ادھر کو بھی نظر کیا کیجئے
اب بھی دلکش ہے تیر احسن مگر کیا کیجئے
اور بھی دکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا
راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا

(مجھ سے پہلی سی محبت میری محبوب نہ مانگ)

یہ داغ داغ اجالا ،یہ شب گزیدہ سحر
وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں
یہ وہ سحر تو نہیں جس کی آرزو لے کر
چلے تھے یار کہ مل جائے گی کہیں نہ کہیں

جواں لہو کی پُراسرار شاہراہوں سے
چلے جو یار تو دامن پہ کتنے ہاتھ پڑے
دیار حسن کی بے صبر خواب گاہوں سے
پکارتی رہیں باہیں بدن بلاتے رہے
بہت عزیز تھی لیکن رخ سحر کی لگن
بہت قریں تھا حسینان نور کا دامن
سبک سبک تھی تمنا، دبی دبی تھی تھکن

کہاں سے آئی نگار صبا کدھر کو گئی
ابھی چراغ سرِہ گزر کو کچھ خبر ہی نہیں
ابھی گرانیِ شب میں کمی نہیں آئی
نجات دیدۂ ودل کی گھڑی نہیں آئی
چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی

(صبح آزادی اگست ۱۹۴۷)

تیرے ہونٹوں کے پھولوں کی چاہت میں ہم
دار کی خشک ٹہنی پہ وارے گئے
تیرے ہاتھوں کی شمعوں کی حسرت میں ہم
نیم تاریک راہوں میں مارے گئے
سولیوں پر ہمارے لبوں سے پرے
تیرے ہونٹوں کی لالی لپکتی رہی
تیرے زلفوں کی مستی برستی رہی
تیرے ہاتھوں کی چاندی دمکتی رہی

(ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے)

نظموں کے علاوہ غزلوں میں بھی یہ لہجہ نمایاں ہے، مثلاً

گلوں میں رنگ بھرے بادِنو بہار چلے — چلے بھی آؤ کہ گلشن کا کاروبار چلے
بڑا ہے درد کا رشتہ یہ دل غریب سہی — تمھارے نام پہ آئیں گے غم گسار چلے
قفس اداس ہے یارو صبا سے کچھ تو کہو — کہیں تو بہر خدا آج ذکر یار چلے
کبھی تو صبح ترے کنج لب سے ہو آغاز — کبھی تو شب سر کاکل سے مشکبار چلے
جو ہم پہ گزری سو گزری مگر شب ہجراں — ہمارے اشک تری عاقبت سنوار چلے
مقام فیض ،کوئی راہ میں جچا ہی نہیں — جو کوئے یار سے نکلے تو سوئے دار چلے

مذکورہ نظموں اورغزلوں سے فیض کی شاعری کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے جس میں رومان اور حقیقت کا بڑا ہی حسین امتزاج نظر آتا ہے۔ فیض کی اس طرح کی شاعری سے ترقی پسندی کی ایک نئی اور سنبھلی ہوئی شناخت قائم ہوئی جس کی پیروی بعد میں ان ترقی پسندوں نے بھی کی ، جو زندہ باد اور مردہ باد کے نعرے بلند کر رہے تھے۔ فیض کے تعلق سے پروفیسر شمیم حنفی نے لکھا ہے:

’تنہائی‘ سے ’خواب بسیرا‘ تک فیض کی شخصیت اور شاعری واقعات کا ایک منفرد سلسلہ ہے یہ پورا سلسلہ اپنی نوعیت کے اعتبار سے ایک کہانی بھی ہے اور حقیقت بھی۔ یہی وجہ ہے کہ فیض اجتماعی تجربوں کی ترجمانی کے باوجود اپنے ذاتی تشخص سے کبھی محروم نہیں ہوئے۔ وہ دنیا جہان کی روداد سناتے ہیں مگر ایک ایسے لہجے میں جو بہت شخصی ہے۔ ان کی فکر مانوس واقعات وواردات سے ایک مضبوط رشتہ رکھتی ہے، مگر اپنے احساس اور شدت ارتکاز کے سبب عمومیت کے غبار میں گم نہیں ہوئی۔ یہ شاعری طبعی اور تخلیقی دونوں سطحوں پر فیض کے اپنے وجود کا شناس نامہ ہے۔ نظریاتی تعہد اور جذباتی ترجیحات کا جبر اس پر حاوی نہ ہوسکا۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ فیض نے ترقی پسندی کو ایک نئی پہچان دی ہے۔ [۶۵]

فیض کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے روایتی یا کلاسیکی لفظیات کو نئی معنویت دے کر اپنے نظریے کی ترسیل کچھ اس طرح کی ہے، جس سے شعری حسن مجروح نہیں ہوتا بلکہ اس میں مترنم لب ولہجہ لطیف نشتریت ،غم ذات اور غم کائنات کی آویزش ،تہہ داری ، دردمندی ، انسان دوستی ، جبر واستحصال کے خلاف صدائے احتجاج وغیرہ کی جو متوازن کیفیت ہے، اس سے ان کی شاعری ایک الگ ہی جمالیاتی شان سے معمور نظر آتی ہے بقول پروفیسر اسدالزماں اسد:

فیض کے کلام کے مطالعے سے جو مجموعی تاثر پیدا ہوتا ہے وہ اس کی درمندی اور انسان دوستی ہے اس لیے فیض کا کلام جبر واستحصال کے خلاف صدائے احتجاج کا ایک اشاریہ بن گیا ہے مگر اس احتجاج میں جھنجھلاہٹ اور تلخی نہیں ہے بلکہ اس کے آہنگ ولہجہ کی نرمی اور گھلاوٹ نے اس کے اثر کو دیرپا بنا دیا ہے۔ [۶۶]

سردار جعفری کے ہم عصروں میں اسرار الحق مجاز (۱۹۱۱ء تا ۱۹۵۵ء) کا نام بھی اہمیت کا حامل ہے۔ لکھنؤ، آگرہ اور علی گڑھ میں تعلیم حاصل کی اور آل انڈیا ریڈیو میں ملازمت کی لیکن ترقی پسند تحریک کے زمانۂ عروج میں ملازمت چھوڑ کر وہ رسالوں میں چھپنے لگے تھے۔ ان کی نظموں کا صرف ایک مجموعۂ کلام ’آہنگ‘ ہے جو پہلی بار ۱۹۳۹ء میں شائع ہوا تھا۔ ۱۹۴۵ء میں یہی مجموعہ ان کے کچھ افسانوں کے ساتھ ’شب تاب‘ کے نام سے شائع ہوا۔ علاوہ ازیں یہی مجموعہ ’سازِ نو‘ کے نام سے بھی شائع ہوا۔ ابتدا میں غزلیں لکھیں لیکن بہت جلد وہ نظموں کی طرف مائل ہوگئے۔ مجاز کی ابتدائی شاعری خالص رومانی ہے جو بعد میں اگرچہ انقلابی رویہ اختیار کر جاتی ہے لیکن ان کا یہ انقلابی رویہ بڑا ہی دلکش اور حسین ہے۔ اس میں فقط شمشیر کی صلابت نہیں بلکہ ساز و جام کا گداز بھی نظر آتا ہے۔ قابل ذکر بات یہ ہے کہ ان دونوں لہجوں کو ملا کر انھوں نے ایک ایسا نیا لہجہ اختیار کیا ہے جس سے مجاز کی انفرادیت نمایاں ہوتی ہے۔ جس وقت مجاز علی گڑھ میں زیر تعلیم تھے، اپنی غنائی شاعری کے سبب وہ لڑکیوں میں بے حد مقبول تھے۔ سردار جعفری نے اپنی کتاب ’لکھنؤ کی پانچ راتیں‘ میں مجاز پر ’ہم پر ہے ختم شام غریبان لکھنؤ‘ کے عنوان سے ایک مقالہ شامل کیا ہے جو مجاز کی زندگی کے مختلف پہلوؤں پر خاصی روشنی ڈالتا ہے۔ اس میں علی گڑھ میں مجاز کے زمانۂ طالب علمی کا واقعہ پیش کرتے ہوئے انھوں نے لکھا ہے:

وہ یونیورسٹی کا محبوب ترین شاعر ہے۔ جاں نثار اختر اور جذبی بھی طالب علم ہیں لیکن مجاز کی مقبولیت الگ ہی چیز ہے۔ ہوسٹل میں طالب علموں کے کمروں پر پروفیسروں کے گھروں میں، مشاعروں میں، جلسوں میں ہر جگہ مجاز چھایا ہوا ہے۔ عصمت چغتائی کا بیان ہے کہ گرلز کالج میں لڑکیاں اس کے نام کے قرعے نکالتی تھیں اور خوش ہوتی تھیں۔ [۶۷]

غرض مجاؔز کی شاعری شمشیر بھی ہے ساز بھی ہے اور جام بھی ہے یہی وجہ ہے کہ آہنگ کے پہلے ایڈیشن کی ابتدا مجاؔز کے درج ذیل شعر ؎

دیکھ شمشیر ہے یہ، ساز ہے یہ، جام ہے یہ
تو جو شمشیر اٹھالے تو بڑا کام ہے یہ

سے ہوتی ہے، جس سے 'آہنگ' کی بقیہ غزلوں اور نظموں کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ اگر چہ 'آہنگ' میں چند ہی غزلیں ہیں لیکن ان میں بھی ان کا مخصوص رنگ نمایاں ہے۔ غزل کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں ؎

کچھ تجھ کو خبر ہے ہم کیا کیا اے گردش دوراں بھول گئے
وہ زلف پریشاں بھول گئے وہ دیدۂ گریاں بھول گئے
سب کا تو مداوا کرڈالا اپنا ہی مداوا کر نہ سکے
سب کے تو گریباں سی ڈالے، اپنا ہی گریباں بھول گئے

مجاؔز اپنی نظم 'آوارہ' کی بدولت بے حد مقبول ہوئے۔ اس نظم میں مجاؔز کا حقیقی روپ، انداز اور لہجہ ابھر کر سامنے آجاتا ہے جو انھیں سے منسوب ہے۔ یہ نظم اپنی جملہ خصوصیتوں کے باعث ایک آفاقی حیثیت اختیار کر گیا ہے جو آج بھی نوجوان دلوں کو گرماتی ہے، گدگداتی اور متحرک کرتی ہے۔ مایوسی اور ناامیدی میں ایک حوصلہ بخش رجحان پیدا کرتی ہے ؎

شہر کی رات اور میں ناشاد و ناکارہ پھروں
جگمگاتی جاگتی سڑکوں پہ آوارہ پھروں
غیر کی بستی ہے کب تک دربدر مارا پھروں
اے غم دل کیا کروں ، اے وحشت دل کیا کروں

یہ روپہلی چھاؤں یہ آکاش پر تاروں کا جال
جیسے صوفی کا تصور جیسے عاشق کا خیال
آہ لیکن کون جانے کون سمجھے جی کا حال
اے غم دل کیا کروں اے وحشت دل کیا کروں

راستے میں رک کے دم لے لوں، مری عادت نہیں
لوٹ کر واپس چلا جاؤں مری فطرت نہیں
اور کوئی ہم نوا مل جائے یہ قسمت نہیں
اے غم دل کیا کروں ، اے وحشت دل کیا کروں

اک محل کی آڑ سے نکلا وہ پیلا ماہتاب
جیسے ملا کا عمامہ جیسے بنیے کی کتاب
جیسے مفلس کی جوانی جیسے بیوہ کا شباب
اک غم دل کیا کروں ، اے وحشت دل کیا کروں

جی میں آتا ہے یہ مردہ چاند تارے نوچ لوں
اس کنارے نوچ لوں اور اس کنارے نوچ لوں
ایک دو کا ذکر کیا سارے کے سارے نوچ لو ں
اے غم دل کیا کروں ، اے وحشت دل کیا کروں

لے کے اک چنگیز کے ہاتھوں سے خنجر توڑ دوں
تاج پر اس کے دمکتا ہے جو پتھر تو ڑدوں
کوئی تو ڑے یا نہ توڑے میں ہی بڑھ کر توڑ دوں
اے غم دل کیا کروں اے وحشت دل کیا کروں

نظم 'آوارہ' کے درج بالا چند بندوں سے بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ مجاؔز نے اپنی شاعری میں رومانی حقیقت اور انقلاب کو کس طرح برتا ہے اور اس سے کس طرح کی جمالیاتی شان پیدا کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اکثر نقادوں نے ان کی شاعری کو اعلیٰ درجے کی شاعری

سے تعبیر کیا ہے، پروفیسر احتشام حسین لکھتے ہیں:

شروع میں مجاؔز نے غزلیں لکھیں لیکن جلد ہی انھوں نے اپنی راہ ڈھونڈھ لی۔ آغاز میں وہ رومانی تھے اور انقلاب کے بارے میں بھی ان کا نظریہ محض رومانی تصورات یا عالم شباب کے معمولی واقعات سے فیضان لیتا تھا مگر جیسے جیسے ترقی پسند مصنفین کا شعور بڑھتا گیا مجاز بھی آگے بڑھتے گئے۔ مجاز کو اس وقت کے ہندستان کے نوجوانوں کی تمناؤں تصوروں اور بے تاب امنگوں کا شاعر کہا جاسکتا ہے۔ ان کا اسلوب بڑا پراثر، پُر کیف اور پُر نور ہے۔ انھوں نے کم لکھا ہے مگر جو کچھ لکھا ہے اعلیٰ درجے کا ہے۔[۶۸]

مجاؔز کی شاعری میں انقلاب سے جس طرح کی رومانی وابستگی پائی جاتی ہے وہ بے حد معصوم اور دلکش ہے۔ اس زمانے کے دیگر شعر کی طرح انھوں نے بھی محبوب کو بغاوت کی تلقین کی ہے۔ اس حوالے سے 'نوجوان خاتون سے خطاب' ان کی بہت ہی کامیاب اور عمدہ نظم ہے۔ اس کا درج ذیل شعر تو ضرب المثل کی حیثیت اختیار کر گیا ہے ۔

ترے ماتھے کا یہ آنچل بہت ہی خوب ہے لیکن

تو اس آنچل سے اک پرچم بنا لیتی تو اچھا تھا

مجاؔز کی انہی شعری خصوصیات کے پیش نظر عبادت بریلوی نے لکھا ہے کہ:

مجاؔز بنیادی طور پر ایک رومانی شاعر ہے، رومانی شاعری میں جذبے کی شدت اور تخیل کی بلند پروازی کی وجہ سے وہ جو ایک طرح کا اضطراب ہوتا ہے اور اس اضطراب سے ملی جلی وہ جو ایک طرح کی غنائی کیفیت نظر آتی ہے وہ مجاز کی شاعری میں بہت نمایاں ہے۔ اس میں کہیں کہیں تیزی اور تندی کا احساس ضرور ہوتا ہے لیکن ساتھ ہی ایک رنگینی اور پُرکاری بھی نظر آتی ہے۔ اس میں کہیں کہیں حد سے گزرنے اور حدود کو توڑنے والا انداز ضرور ملتا ہے لیکن وہ ایک مرکز کی طرف مائل پرواز بھی دکھائی دیتی ہے اور یہ سب کچھ اس کی رومانیت کی دلیل ہے۔ لیکن مجاز کی اس رومانیت میں حقیقت کا احساس بھی شامل ہے اور اس صورت حال نے اس کی شاعری میں اضطراب کے ساتھ ساتھ ایک مرکزیت بھی پیدا کی ہے۔ رومان اور حقیقت کا یہ امتزاج اس کی نمایاں ترین خصوصیت ہے۔[۶۹]

سردار جعفری کے ہم عصر اور دوستوں میں ابو سعید محمد **مخدوؔم محی الدین** خذری عرف مخدوم محی الدین (۱۹۰۸ء تا ۱۹۶۹ء) کا نام بھی کافی اہمیت کا حامل ہے۔ ان کا تعلق حیدر آباد دکن سے ہے جہاں انھوں نے عثمانیہ یونیورسٹی سے تعلیم حاصل کی اور وہیں تلنگانہ تحریک سے وابستہ ہو کر انقلابی شاعری کرنے لگے تھے۔ ترقی پسند تحریک کی حیدر آباد شاخ کے روح رواں تھے اور اس تحریک میں انھوں نے خوب بڑھ چڑھ کر حصہ لیا جس کی پاداش میں جیل کی صعوبتوں کو بھی برداشت کیا۔ آزادی کے بعد پھر تلنگانہ تحریک شروع ہوئی تو ۱۹۵۱ء میں وہ دوبارہ گرفتار کیے گئے۔ مزدوروں کے وہ رہنما تھے اور باقاعدہ اسمبلی انتخابات میں انھوں نے الیکشن لڑا، جیت بھی حاصل کی اور اسمبلی کے ممبر رہے۔ غرض مخدوؔم شاعر کے علاوہ ایک سیاست داں بھی تھے۔ ان کی سیاسی زندگی پر رشنی ڈالتے ہوئے ایک روسی مصنف الیکسی سوخاچیف نے لکھا ہے:

اپریل ۱۹۵۱ میں راج گنڈہ کی پہاڑیوں میں راج بہار درگوڑ اور تحریک کے دوسرے متعدد قائدین گرفتار کر لیے گئے۔ مئی کے اوائل میں پولس مخدوم کا سراغ لگانے اور ان کو گرفتار کرنے میں کامیاب ہوگئی۔۔۔

جنوری ۱۹۵۲ء میں مخدوم محی الدین قید سے رہا ہوئے اور انھوں نے انتخابات میں سرگرمی سے حصہ لیا۔ اس وقت وہ شہر کی ہندستانی کمیونسٹ پارٹی کے قائد تھے اور انتخابات میں کمیونسٹ پارٹی کے امیدوار کی حیثیت سے کھڑے ہوئے تھے۔

مخدوؔم کو پارلیامنٹ کے ایوان زیریں کے لیے چناؤ میں اپنے حریف امیدوار کے مقابلے میں چند ووٹوں کے فرق سے شکست ہوئی۔ جلد ہی ضمنی انتخابات میں وہ آندھرا پردیش کی مجلس قانون ساز کے لیے نلگنڈے میں واقع حلقہ حضور نگر سے منتخب کر لیے گئے۔۔۔

۱۹۵۷ء میں مخدوم محی الدین پھر ضلع میدک پارلیامنٹ کے لیے چناؤ میں امیدوار تھے مگر منتخب نہ ہو سکے۔ وہ ریاست کی مجلس قانون ساز کے لیے منتخب ہوئے اور وہاں اگست ۱۹۶۹ء میں اپنے انتقال تک کمیونسٹ اراکین اسمبلی کے قائد اور قائد حزب اختلاف کی حیثیت سے کارگزار رہے۔[۷۰]

مخدوؔم کے کل تین مجموعۂ کلام ہیں۔ پہلا مجموعۂ کلام 'سرخ سویرا' ۱۹۴۴ء میں منظر عام پر آیا جس سے مخدوؔم کو ہندستان گیر شہرت حاصل ہوگئی تھی۔ ان کا دوسرا مجموعۂ کلام 'گل تر' ۱۹۶۱ء میں شائع ہوا جو پہلے کی بہ نسبت مختصر تھا۔ اس کی وجہ شاید ان کی سیاسی مصروفیت تھی۔ اس کے بعد ۱۹۶۶ء میں ان کا تیسرا مجموعۂ کلام 'بساط رقص' شائع ہوا۔ پہلے مجموعۂ کلام سے چوں کہ ہندستان گیر شہرت حاصل ہوگئی تھی، اس لیے مخدوؔم کو 'سرخ

سویرے کا شاعر' بھی کہا جاتا ہے۔ یوں تو مخدوم نے اپنی شاعری کی ابتدا رومانی نظموں سے کی لیکن حالات کے پیش نظر انھوں نے سیاسی اور انقلابی شاعری شروع کردی تھی۔ البتہ ان کے یہاں فیض اور مجاز کی طرح غنائیت، نرم لب لہجہ اور رعنائی ودلکشی کے عناصر بھی پورے شدومد کے ساتھ پائے جاتے ہیں۔ مخدوم نے ابتدا میں جو عشقیہ اور رومانی نظمیں لکھی ہیں ان میں ایک عجیب سی تازگی اور شادابی کا احساس ہوتا ہے عشق کی سپردگی، حوصلہ مندی اور اس کے ساتھ ساتھ نغمہ ریز دل گرفتگی اور ہلکی سی مایوسی کا ایسا ملا جلا ردعمل پایا جاتا ہے جو قارئین کے ذہن کو ایک پُر کیف انبساط وشادمانی کا احساس دلاتی ہے۔ مثلاً سجدہ، انتظار، محبت کی چھاؤں، نامۂ حبیب، 'نورس' اور 'پشیمانی' وغیرہ ایسی نظمیں ہیں جوان کے عنفوان شباب کی پیداوار ہیں۔ ان کی نظم 'انتظار' فلم 'تمنا' میں شامل کرلی گئی جس کے باعث وہ اور مشہور ہوگئی، یہ پوری نظم ملاحظہ فرمائیں۔

رات بھر دیدۂ نمناک میں لہراتے رہے
سانس کی طرح سے آپ آتے رہے جاتے رہے
خوش تھے ہم اپنی تمناؤں کا خواب آئے گا
اپنا ارمان برافگندہ نقاب آئے گا
نظریں نیچی کیے شرمائے ہوئے آئے گا
کاکلیں چہرے پہ بکھرائے ہوئے آئے گا
آگئی تھی دل مضطر میں شکیبائی سی
بج رہی تھی مرے غم خانے میں شہنائی سی
پتیاں کھڑکیں تو سمجھا کہ لو آپ آہی گئے
سجدے مسرور کہ مسجود کو ہم پاہی گئے
شب کے جاگے ہوئے تاروں کو بھی نیند آنے لگی
آپ کے آنے کی اک آس تھی اب جانے لگی
صبح نے سیج سے اٹھتے ہوئے لی انگڑائی
او صبا تو بھی جو آئی تو اکیلی آئی
میرے محبوب مری نیند اڑانے والے
میرے مسجود مری روح پہ چھانے والے
آبھی جا تاکہ مرے سجدوں کا ارماں نکلے
آبھی جا تاکہ ترے قدموں پہ مری جاں نکلے

مخدوم نے سیاسی اور ہنگامی موضوعات پر براہ راست نظمیں بھی کہی ہیں لیکن ان کی تعداد بہت مختصر ہے جسے بنیاد بنا کر مخدوم کی شاعری کو خالص انقلابی عینک سے دیکھنا غلط ہوگا۔ ان کا زیادہ تر سرمایۂ کلام بے حد معتدل اور نرم لب ولہجے والا ہے۔ اس میں انقلابی آہنگ ہے لیکن ایک خاص رچاؤ، سپردگی اور سرمستی لیے ہوئے ہے۔ مثلاً ۱۹۵۸ء کی تخلیق کردہ ان کی مشہور نظم 'چاند تاروں کا بن' کا یہ حصہ ملاحظہ فرمائیں۔

موم کی طرح جلتے رہے ہم شہیدوں کے تن/ رات بھر جھلملاتی رہی شمع صبح وطن/ رات بھر جگمگاتا رہا چاند تاروں کا بن/ تشنگی تھی مگر/ تشنگی میں بھی سرشار تھے/ پیاسی آنکھوں کے خالی کٹورے لیے/ منتظر مرد وزن/ مستیاں ختم، مدہوشیاں ختم تھیں، ختم تھا/ بانکپن/ رات کے جگمگاتے دہکتے بدن/ صبح دم ایک دیوار غم بن گئے/ ۔۔۔ ہمدمو/ ہاتھ میں ہاتھ دو/ سوئے منزل چلو/ منزلیں پیار کی/ منزلیں دار کی/ کوئے دلدار کی منزلیں/ دوش پر اپنی اپنی صلیبیں اٹھائے چلو/ ......

درج بالا نظم میں آزادی کے تقریباً گیارہ سال بعد بھی ہندستان میں جبر وتشدد، عدم مساوات، مذہبی فرقہ واریت، افراتفری اور سازشی سیاست پر کڑی نکتہ چینی کی گئی ہے لیکن انداز بالکل شاعرانہ ہے۔ علاوہ ازیں مخدوم کی نظم 'چارہ گر' بے حد کامیاب نظم کا نمونہ ہے۔ اس کے بھی چند حصے ملاحظہ فرمائیں۔

اک چنبیلی کے منڈوے تلے/ مے کدے سے ذرا دور اس موڑ پر/ دو بدن/ پیار کی آگ میں جل گئے/ پیار حرف وفا/ پیار ان کا خدا/ پیار ان کی چتا/ ۔۔۔ ہم نے دیکھا انھیں/ دن میں اور رات میں/ نور وظلمات میں/ مسجدوں کے مناروں نے دیکھا انھیں/ مندروں کے کواڑوں نے دیکھا انھیں/ مے کدے کی دراڑوں نے دیکھا انھیں/

اس نظم میں پیار اور محبت کو تمام مذاہب سے بالاتر قرار دے کر ایک انسانی رواداری اور بھائی چارگی کا جو ثبوت پیش کیا گیا ہے، وہ یقیناً قابل غور ہے۔ پیار جہاں تمام سرحدیں ایک، تمام مذاہب ایک، تمام انسانیت ایک ہو جاتی ہے۔

اس طرح اگر مخدومؔ کے تمام کلام کا مطالعہ کریں تو بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ان کی شاعری میں حسن آفرینی، مرقع سازی، غنائیت، نرم لب ولہجہ میں صدائے احتجاج اور مختلف شعری لطافتیں کچھ اس طرح پیوست ہیں کہ اس کے نشاط لمس سے قاری کا جسم ہی نہیں روح بھی سرشار ہو جاتا ہے، بقول خلیل الرحمٰن اعظمی:

مخدوم کے مزاج میں غنائیت کے عناصر کوٹ کوٹ کر بھرے ہوئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس نے عملی زندگی میں انقلابی سپاہی ہوتے ہوئے اپنی نظموں کو واعظانہ انداز اور خشکی اور کرختگی سے بچالیا ہے۔ ممتاز حسین نے بڑی خوبی سے ایک مضمون میں سردار جعفری اور مخدوم کی انقلابی شاعری کے بنیادی فرق کو واضح کر کے بتایا ہے کہ تغزل کے عناصر کی وجہ سے مخدوم کی نظمیں فن کا خوب صورت نمونہ بن جاتی ہیں اور انھیں موضوعات پر سردار جعفری کی آواز خطابت کا روپ دھار لیتی ہے۔[41]

مذکورہ بیان میں سردار جعفری کے تئیں خلیل الرحمٰن اعظمی کا تعصب اور ان کی تنگ نظری نمایاں ہے جس کی تفصیل آگے آیا چاہتی ہے لیکن مخدومؔ کے حوالے سے خلیل الرحمٰن اعظمی کی باتیں یقیناً درست ہیں۔

سردار جعفری کے ہم عصر اور دوست کیفیؔ اعظمی (۱۹۱۷ء تا ۲۰۰۲ء) ایک مقبول ترقی پسند شاعر ہیں۔ دیگر شعرا کی طرح انھوں نے بھی اپنی ابتدائی زندگی میں رومان وعشق میں ڈوبی ہوئی شاعری کی لیکن حالات بدلتے ہی انھوں نے بھی خود کو قوم پرستی اور آزادی کی راہ میں شامل کر لیا تھا جس کے نتیجے میں وہ انقلابی شاعری کرنے لگے تھے۔ کیفیؔ کے کل پانچ مجموعۂ کلام یکے بعد دیگرے 'جھنکار' (۱۹۴۳ء)، آخر شب (۱۹۴۷ء)، آوارہ سجدے (۱۹۷۳ء)، میری آواز سنو (فلمی نغمے، ۱۹۷۴ء) اور 'سرمایہ' (۱۹۸۹ء) شائع ہوئے۔ ان کے علاوہ طویل نظمیں، 'ابلیس کی مجلس شوریٰ' (دوسرا اجلاس ۱۹۷۷ء)، ساحر لدھیانوی- خاکہ (۱۹۴۸ء) اور اردو بلٹز (بمبئی) میں 'نئی گلستاں' کے تحت شائع ہونے والا طنزیہ کلام 'نئی گلستاں' کے نام سے ہندی میں دو جلدوں میں ۲۰۰۱ء میں شائع ہوا۔ کیفیؔ کی حیات میں ہی ان کا کلیات ۱۹۹۴ء میں 'سرمایہ' کے نام سے شائع ہو گیا تھا۔ بعد ازاں ان کی وفات کے بعد کیفیؔ کی تمام تخلیقات کو ۲۰۰۳ء میں 'کیفیات' کے نام سے 'کلیات' کی شکل میں شائع کیا جا چکا ہے۔

کیفیؔ اعظمی کی شاعری کے مطالعے سے بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ان کے یہاں رومان بھی ہے، انقلاب بھی ہے اور رومان وانقلاب دونوں کا حسین امتزاج بھی ہے۔ ان کی شاعری میں بھی سردار جعفری کی طرح خطابت کا عنصر ہے لیکن لہجہ کافی حد تک نرم اور لچیلا ہے، کرختگی نہیں پائی جاتی ہے۔ یوں تو کیفیؔ بھی کمیونسٹ نظریات میں یقین رکھتے تھے لیکن محض ایک وفادار اشتراکی کی طرح نظریاتی موضوعات پر انھوں نے شاعری نہیں کی، بلکہ اپنے ملک وقوم کے حالات وواقعات پر گہری نظر رکھی اور اس کی خوبیوں وخامیوں پر اپنی آواز بلند کی۔ عوامی لب ولہجہ ہے لیکن ساتھ ہی استعاروں، علامتوں اور تشبیہات کا بھی انھوں نے خوب استعمال کیا ہے، بقول پروفیسر محمد حسن:

ترقی پسند شاعری کا راستہ لازمی طور پر رومانوی بانکپن سے ہوتا ہوا انقلابی حسیت تک جاتا ہے لیکن انقلابی حسیت کی تعبیر انقلابی صورت حال کے کن راہوں سے گزرتی ہے اور کیسے کیسے موڑ اختیار کرتی ہے کن موضوعات اور علامتوں سے دوچار ہوتی ہے اور اظہار بیان کے کن پیرایوں سے گزرتی ہے، اس کا اندازہ کیفی اعظمی کی شاعری میں نمایاں طور پر ہو جاتا ہے۔ انھوں نے ہمت شکن حالات میں بھی سپر نہیں ڈالی ہے اور اسی لیے ان کی شاعری نڈھال نہیں، حوصلے سے محروم نہیں، ان کی آنکھیں دور آسمان پر چمکنے والے ستارے سے نہیں ہٹی ہیں اور یہی ستارہ ان کی شاعری میں نور، رنگینی اور تازگی بکھیرتا رہا ہے۔[42]

کیفیؔ کی شاعری میں عورت محض جنسی تکمیل کا وسیلہ نہیں بلکہ نظام حیات کا ایک مضبوط سہارا بن کر نمودار ہوتی ہے۔ ان کی شاعری میں عورت کی عظمت اور اہمیت کا پتہ چلتا ہے۔ اس حوالے سے ان کی نظم 'عورت' بے حد اہمیت کی حامل ہے، اس کے چند بند ملاحظہ فرمائیں ؎

زندگی جہد میں ہے صبر کے قابو میں نہیں
نبض ہستی کا لہو کانپتے آنسو میں نہیں

اڑنے کھلنے میں ہے نکہت خم گیسو میں نہیں
جنت اک اور ہے جو مرد کے پہلو میں نہیں
اس کی آزاد روش پر بھی مچلنا ہے تجھے
اٹھ میری جان مرے ساتھ ہی چلنا ہے تجھے
توڑ کے رسم کے بت بند قدامت سے نکل
ضعف عشرت سے نکل وہم نزاکت سے نکل
نفس کے کھینچے ہوئے حلقۂ عظمت سے نکل
قید بن جائے محبت تو محبت سے نکل
راہ کا خار ہی کیا گل بھی کچلنا ہے تجھے
اٹھ میری جان مرے ساتھ ہی چلنا ہے تجھے

تو فلاطون و ارسطو ہے تو زہرہ پرویں
تیرے قبضے میں ہے گردوں تری ٹھوکر میں زمیں
ہاں اٹھا جلد اٹھا پائے مقدر سے جبیں
میں بھی رکنے کا نہیں وقت بھی رکنے کا نہیں
لڑکھڑائے گی کہاں تک کہ سنبھلنا ہے تجھے
اٹھ مری جان مرے ساتھ ہی چلنا ہے تجھے

کیفی نے اپنی شاعری میں داخلی واردات، خارجی تجربات اور زندگی کے مشاہدات کو بڑے حسین اور دلکش انداز میں پیش کیا ہے۔ اس کی بہترین مثال ان کی نظم 'آوارہ سجدے' ہے۔ اس کے دو بند ملاحظہ فرمائیں ۔

اک یہی سوز نہاں کل مرا سرمایہ ہے
دوستوں میں کسے یہ سوز نہاں نذر کروں
کوئی قاتل سر مقتل نظر آتا ہی نہیں
کس کو دل نذر کروں اور کسے جاں نذر کروں
تم بھی محبوب مرے تم بھی ہو دلدار مرے
آشنا مجھ سے مگر تم بھی نہیں، تم بھی نہیں
ختم ہے تم پہ مسیحا نفسی چارہ گری
محرم درد جگر تم بھی نہیں، تم بھی نہیں

کیفی کی شاعری فکر وفن کا حسین امتزاج ہے۔ انھوں نے اپنے تجربات، واردات اور مشاہدات کو ایک دوسرے سے ہم آہنگ کر کے زندگی کے متنوع پہلوؤں سے جوڑنے کی کوشش کی۔ سجاد ظہیر نے کیفی کو اس زمانے میں اردو شاعری کے باغ میں سرخ گلاب [۴۳] سے تعبیر کیا تھا۔ بہت جلد کیفی نے یہ ثابت بھی کر دکھایا کہ ان کی شاعری محبوبہ کے رخسار کی سرخی اور خون شہیداں دونوں کی طرف قاری کے ذہن کو مائل کرتی ہے۔ مظفر حنفی نے کیفی کی پوری شاعری کا محاکمہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

> کیفی کے دور اول کی نظمیں غنائیہ اور رومانی ہیں۔ دوسرے دور کی نظمیں بیانیہ اور خارجی شاعری کے اچھے نمونے ہیں اور دور سوم کی۔۔۔ نظمیں غنائیہ اور بیانیہ کا حسین امتزاج، داخلیت اور خارجیت کا خوب صورت آمیزہ ہیں اور یہ چیزیں اس طرح پیچ در پیچ دائرہ در دائرہ کیفیات کے ساتھ اپنے مختلف شیڈیں (Shades) لے کر نظموں میں منعکس ہوتی ہیں جن کی مثالیں ترقی پسند شاعری میں کمیاب ہیں۔ [۴۴]

اس طرح کیفی کی شاعری بنیادی طور پر خالص رومانی، انقلابی اور سیاسی ہونے کے باوجود ان سبھی کی ملی جلی کیفیت والی شاعری ہے جس میں داخلی اور خارجی کیفیات کو بڑے لطیف اور پُر شکوہ انداز میں مختلف شعری لطافتوں کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ اس میں اجتماعیت کے ساتھ ساتھ داخلی اور انفرادی احساسات کی بھی ترجمانی ملتی ہے۔

اسرار حسن خاں مجروحؔ سلطان پوری (۱۹۱۹ء تا ۲۵ مئی ۲۰۰۰ء) کا نام بھی سردار جعفری کے دوستوں اور ہم عصروں میں بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ یوں تو وہ بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں لیکن انھوں نے سیاسی اور ہنگامی موضوعات کو بڑے فنکارانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ ان کی غزلوں میں سرمستی و سرشاری کے ساتھ ساتھ آبداری اور تیکھا پن کا احساس ہوتا ہے جو ان کی انفرادیت کو نمایاں کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے اس انداز نے غزل کی روایتی مریضانہ ذہنیت کو دور کر کے اس میں ایک بلند آہنگی، جرأت و ہمت کی پکار اور مردانہ للکار کی روایت قائم کی۔ مجروحؔ کم گوئی کے قائل ہیں۔ ان کے صرف دو مجموعۂ کلام یکے بعد دیگرے 'غزل' (۱۹۵۳ء) اور 'مشعل جاں' (۱۹۹۱ء) منظر عام پر آئے۔ فلموں کے لیے انھوں نے تقریباً دو ہزار گیت لکھے اور اخیر تک وہ اس معاش سے وابستہ رہے۔ یوں تو فلمی دنیا سے سردار جعفری، جاں نثار اخترؔ، ساحرؔ، اخترؔ الایمان اور کیفیؔ اعظمی بھی وابستہ تھے لیکن جہاں تک مجروحؔ کا تعلق ہے وہ اس میں سب سے زیادہ مصروف رہے۔ اردو ادب میں ان کی شناخت ان کی غزلوں سے ہے۔ انھوں نے اپنی غزلوں میں کلاسیکی روایات، عصری آگہی، عظمت بشر اور سیاسی بصیرت کو بڑے ہی متوازن انداز میں پیش کیا ہے، بقول سیدہ جعفر:

جدید شاعری کی تاریخ میں مجروحؔ کی حیثیت ایک رجحان ساز تخلیق کار کی ہے۔ انھوں نے غزل کی کلاسیکی روایات کی پاسداری بھی کی اور اس صنف کو اپنے دور کی حسیت اور بدلے ہوئے مزاج کا آئینہ دار بھی بنایا۔ وہ ترقی پسندوں میں سب سے بڑے غزل گو تسلیم کیے جاتے ہیں۔ مجروحؔ نے غزل کے کارواں کو نئی سمت اور نئی غزل کو شعور عطا کیا۔[۴۵]

مجروحؔ کے 'سخن مختصر' میں ایسے ایسے اشعار ہیں جو اپنی نغمگی اور موسیقیت کے سبب زبان زد خاص و عام ہو چکے ہیں اور ضرب المثل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ مجروحؔ نے زندگی اور کائنات اور انفس و آفاق کی فکر انگیز حقیقت کو انفرادی اور اجتماعی دونوں کے ملے جلے انداز میں کچھ اس طرح پیش کیا ہے کہ اس سے ایک عام آدمی بھی اس شعر میں اپنی داستان اور اپنا تجربہ محسوس کرنے لگتا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائیں ؎

میں اکیلا ہی چلا تھا جانب منزل مگر — لوگ ساتھ آتے گئے اور کارواں بنتا گیا

دیکھ زنداں سے پرے رنگ چمن جوش بہار — رقص کرنا ہے تو پھر پاؤں کی زنجیر نہ دیکھ

روک سکتا ہمیں زندانِ بلا کیا مجروح — ہم تو آواز ہیں دیوار سے چھن جاتے ہیں

جلا کے مشعل جاں ہم جنوں صفات چلے — جو گھر کو آگ لگائے، ہمارے ساتھ چلے

مذکورہ بالا اشعار کے علاوہ کلاسیکیت کی خوشبو میں بسی مجروح کی یہ غزل ملاحظہ فرمائیں جس میں جمالیاتی نشاط و انبساط کا پیکر سمایا ہوا ہے۔ اس سے مجروح کی غزل گوئی ہی نہیں بلکہ ان کی پوری شاعری کے مزاج کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے ؎

ہم ہیں متاع کوچہ و بازار کی طرح — اٹھتی ہے ہر نگاہ خریدار کی طرح
اس کوئے تشنگی میں بہت ہے کہ ایک جام — ہاتھ آگیا ہے دولت بیدار کی طرح
دل تو کہیں ہے مگر دل کے آس پاس — پھرتی ہے کوئی شے نگہ یار کی طرح
سیدھی ہے راہِ شوق پہ یوں ہی کہیں کہیں — خم ہوگئی ہے گیسوئے دلدار کی طرح

مجروح لکھ رہے ہیں وہ اہل وفا کا نام
ہم بھی کھڑے ہوئے ہیں گنہگار کی طرح

جاں نثار اخترؔ (۱۹۱۴ء تا ۱۸/ اگست ۱۹۷۶ء) کا نام بھی سردار جعفری کے ہم عصروں میں قابل ذکر ہے۔ انھوں نے بھی اپنی شاعری کا آغاز دیگر شعرا کی طرح ہلکی پھلکی رومانی غزلوں و نظموں سے کیا لیکن بہت جلد نظموں کی طرف مائل ہو گئے تھے اور وہ سیاسی و سماجی حقائق کی کچھ اس طرح ترجمانی کرنے لگے تھے کہ اسی سے ان کی شناخت قائم ہو گئی۔ اگرچہ انھوں نے رباعی، قطعہ، مثنوی، مرثیہ اور گیت بھی لکھے ہیں۔ اس طرح جاں نثار اختر نے اردو کی مختلف اصناف سخن میں طبع آزمائی کی ہے۔ ان کے چھ (۶) شعری مجموعے 'سلاسل' (۱۹۴۴ء)، 'تارگریباں'

(۱۹۴۹ء)، 'جاوداں' (۱۹۵۵ء)، 'نذر بتاں' (۱۹۶۰ء)، 'خاک دل' (۱۹۷۴ء) اور 'پچھلے پہر' (۱۹۷۵ء) منظر عام پر آئے۔ 'نذر بتاں' میں نظموں کے علاوہ قطعہ، رباعیاں اور غزلیں بھی ہیں۔ اس کے علاوہ ۱۹۷۱ء میں 'گھر آنگن' کے نام سے رباعیوں اور قطعات کا ایک مجموعہ بھی شائع ہوا۔ جاں نثار اختر نے اردو زبان کی قومی شاعری کو یکجا کر کے دو ضخیم جلدوں میں 'ہندستان ہمارا' کے نام سے اپنے گراں قدر دیباچوں کے ساتھ شائع کرایا۔

جاں نثار اختر کی شاعری کے مطالعہ سے بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ ان کی شاعری کلاسیکیت، رومانیت اور حقیقت نگاری کا امتزاج، مشرق پرستی اور مغرب پسندی کا سنگم، عاشقانہ اور نظریاتی شاعری کا گلدستہ ہے جس میں لطافت اور حرارت دونوں ہے۔ اس کے علاوہ جاں نثار ایسے شاعر ہیں جنھوں نے اپنے ہم عصروں کا خوب اثر قبول کیا اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اپنی ایک انفرادی شان پیدا کرنے کے بجائے انھوں نے دوسروں کے بنے بنائے راستوں پر چلنے کو ترجیح دی۔ پھر بھی اخیر عمر میں انھوں نے کچھ ایسی شاعری کی (خاص طور پر 'پچھلے پہر' کی غزلیں) جو بالکل انفرادی حیثیت کی حامل ہے اور ان کے شاعرانہ احساس کے ایک نئے موڑ کا پتہ دیتی ہے۔ باقر مہدی نے جان نثار اختر کے 'پچھلے پہر' پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

جاں نثار اختر اپنی آزاد خیالی کے باوجود ایک ترقی پسند روایت کا پاس رکھنے والے نظم گو شاعر ہیں۔ ان کی غزلوں کی زبان میں تازگی ضرور ہے مگر روایتی آہنگ کی گونج بھی ہے۔ پھر بھی 'پچھلے پہر' میں جاں نثار اختر نے خود شناسی کے فرض کو انجام دیا ہے اور میری رائے میں وہ خاصے کامیاب ہیں۔[۲۷]

غرض جاں نثار اختر نے اگر نظموں میں اپنی ایک الگ شناخت قائم کی تو اس کے ساتھ ہی اخیر کے دنوں میں انھوں نے غزلوں سے ایسا رشتہ جوڑا جو ان کی شخصیت پر غالب نظر آنے لگی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ناقدین جاں نثار اختر کو نظم گو کے علاوہ غزل گو شاعروں کی فہرست میں بھی شمار کرتے ہیں۔ جاں نثار اختر کی نظم 'خاک دل' کے چند بند ملاحظہ فرمائیں جسے انھوں نے اپنی بیوی صفیہ کے انتقال پر لکھنؤ جاتے ہوئے لکھی تھی۔ اس نظم سے جاں نثار اختر کی شاعری کا بھرپور اندازہ کیا جاسکتا ہے۔

لکھنؤ میرے وطن میرے چمن زار وطن
تیرے گہوارۂ آغوش میں اے جان بہار
اپنی دنیائے حسین دفن کیے جاتا ہوں
تو نے جس دل کو دھڑکنے کی ادا بخشی تھی
آج وہ دل بھی یہیں دفن کیے جاتا ہوں
دفن ہے دیکھ مرا عہد بہاراں تجھ میں
دفن ہے دیکھ مری روحِ گلستاں تجھ میں
میری گل پوش جواں سال امنگوں کا سہاگ
میری شاداب تمنا کے مہکتے ہوئے خواب
میری بیداری جوانی کے فروزاں مہ و سال
میری شاموں کی ملاحت میری صبحوں کا جمال
میری محفل کا فسانہ میری خلوت کا فسوں
میری دیوانگی شوق مرا ناز جنوں
میرے مرنے کا سلیقہ مرے جینے کا شعور
میرا ناموس وفا میری محبت کا غرور
میری نبضوں کا ترنم میرے نغموں کی پکار
میرے شعروں کی سجاوٹ میرے گیتوں کا سنگھار
لکھنؤ اپنا جہاں سونپ چلا ہوں تجھ کو

منقولہ نظم کے علاوہ جاں نثار اختر کی مختلف غزلوں کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

اپنے تاریک مکانوں سے تو باہر نکلو زندگی شمع لیے در پہ کھڑی ہے یارو
ہم نے صدیوں انھیں ذروں سے محبت کی ہے صبح آئی ہے مگر دور کھڑی ہے یارو

عمر بھر قتل ہوا ہوں تمھاری خاطر آخری وقت میں سولی نہ چڑھاؤ یارو
اور کچھ دیر تمھیں دیکھ کے جی لوں ٹھہرو مری بالیں سے ابھی اٹھ کے نہ جاؤ یارو

صبح نہائے، جوڑا کھولے ناگ بدن سے آلپٹیں
اس کی رنگت اس کی خوشبو کتنی ملتی صندل میں
چاند کی پتلی نوک پہ جیسے کوئی بادل ٹک جائے
ایسی اس کا گرتا آنچل اٹکے آڑی ہیکل میں

سردار جعفری کے ہم عصروں میں عبدالحی ساحر لدھیانوی (۱۹۲۱ء تا ۱۹۸۰) بھی اپنے دیگر ہم عصر شعرا کی طرح رومان سے انقلاب کی طرف آئے۔ روزگار کی تلاش میں لدھیانہ سے بمبئی آگئے اور فلمی دنیا سے وابستہ ہوگئے تھے۔ بمبئی انجمن ترقی پسند مصنفین کے جلسوں میں پابندی سے شرکت کرتے تھے۔ اگرچہ وہ کمیونسٹ پارٹی کے باقاعدہ ممبر نہیں تھے لیکن اشترا کی نظام کے حامی تھے۔ ساحر نے وقت اور حالات کے آگے اپنی شاعری کو ادبی معیار سے نیچے گرنے نہیں دیا بلکہ انھوں نے اپنی شاعری میں ہمیشہ ایک ادبی شان پیدا کی۔ ان کے کل تین مجموعہ یکے بعد دیگرے 'تلخیاں' (۱۹۴۴ء)، پرچھائیاں (۱۹۵۵) اور' آؤ کہ کوئی خواب بنیں' (۱۹۷۱ء) شائع ہوئے۔ علاوہ ازیں ان کے فلمی گیتوں کا ایک مجموعہ' گا تا جائے بجارہ' بھی منظر عام پر آچکا ہے۔

ساحر کی شاعری کے مطالعے سے بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ ان کے یہاں بھی دیگر ترقی پسند شعرا کی طرح رومان و انقلاب نظر آتا ہے لیکن ان کی شاعری میں کسی گہرے تجربے کی کمی اکثر کھٹکتی ہے۔ علاوہ ازیں ان کی شاعری جدید اشاریت اور موہوم کیفیات سے مبرا ہے۔ اس کے برعکس ان کی شاعری میں وضاحت، بے ساختگی اور شیرینی ہے جو براہ راست عام نوجوانوں کو اپنی طرف کھینچتی ہے۔ ساحر کی پوری شاعری کا محاکمہ کرتے ہوئے پروفیسر محمد حسن نے لکھا ہے:

ساحر کی شاعری کے دور بہ دور ارتقا کو سامنے رکھا جائے تو ایسا لگے گا کہ ایک نوجوان نے عنفوان شباب کے نرم و نازک جذبات کی رومانوی خودرحمی سے شاعری کی ابتدا کی۔ محبوبہ کی بے وفائی یا زمانے کے جبر سے جب رومانی خوابوں کا رنگ محل ٹوٹا تو گرد و پیش کے دکھ درد پر آنکھ پڑی اور خود کو اجتماعی دکھ درد میں گم کر دیا، پرچم لہرانے والوں کی خاطر بربط پر گانے لگا، انقلاب کے ترانے چھیڑے، خود کو خوشی اور مسرت کی کرنا ک جدو جہد کا جز بنالیا اور پھر اچانک ایک موڑ آیا جس کے بعد وہ لبرل ازم کی طرف مڑا اور انقلاب کی جگہ محض امن اور سماجی انصاف کی مبہم اقدار کا مغنی بن گیا۔ انقلاب کا ذکر کم، قوم پرستی کا آہنگ زیادہ بلند ہوا۔ لیکن ان سبھی منازل میں ساحر سماجی شرکتوں کا شاعر ہے گریز پائیوں کا نہیں، بے شک اس کی شاعری میں فکر کی صلاحیتیں اور احساس و ادراک کی عمیق گہرائیاں نہیں ہیں، لیکن اس کی پوری شاعری اس کے دور کے درد و داغ و جستجو و آرزو میں براہ راست ذہنی اور حسیاتی شرکت کا منظر نامہ ہے اور اسی سے ساحر کو نغمگی بھی ملی اور اثر آفرینی بھی۔"

ساحر کے مزاج میں شاعرانہ بے ساختگی اور تغزل کے عناصر شروع سے ہی ملنے لگتے ہیں جسے انھوں نے وقت اور حالات کے ساتھ ساتھ مزید نکھارنے کی سعی کی۔ ساحر کے لب و لہجے میں ایک شادابی دلکشی اور رنگینی ہے۔ نظم' تاج محل' سے اس کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے، اس کے چند بند ملاحظہ فرمائیں۔

تاج تیرے لیے اک مظہر الفت ہی سہی
تجھ کو اس وادیِ رنگیں سے عقیدت ہی سہی
میری محبوب کہیں اور ملا کر مجھ سے

ان گنت لوگوں نے دنیا میں محبت کی ہے

کون کہتا ہے کہ صادق نہ تھے جذبے ان کے
لیکن ان کے لیے تشہیر کا سامان نہیں
کیوں کہ وہ لوگ بھی اپنی ہی طرح مفلس تھے

یہ چمن زار ، یہ جمنا کا کنارہ ، یہ محل
یہ منقش درودیوار یہ محراب یہ طاق
اک شہنشاہ نے دولت کا سہارا لے کر
ہم غریبوں کی محبت کا اڑایا ہے مذاق
میری محبوب کہیں اور ملاکر مجھ سے

علاوہ ازیں ساحر کے چند بتدریج اشعار ملاحظہ فرمائیں جس سے ان کی شاعری کے بتدریج رنگ وآہنگ کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

تم میں ہمت ہوتو دنیا سے بغاوت کردو ——— ورنہ ماں باپ جہاں کہتے ہیں شادی کرلو

تجھ کو خبر نہیں مگر اک سادہ لوح کو ——— برباد کردیا ترے دودن کے پیار نے

خودداریوں کے خون کو ارزاں نہ کرسکے ——— ہم اپنے جو ہروں کو نمایاں نہ کرسکے

تیرے ہونٹوں پہ تبسم کی وہ ہلکی سی لکیر ——— میرے تخیل میں رہ رہ کے جھلک اٹھتی ہے
یوں اچانک ترے عارض کا خیال آتا ہے ——— جیسے ظلمت میں کوئی شمع بھڑک اٹھتی ہے

اس عہد کے ایک اور شاعر **معین احسن جذبی** (۱۹۱۲ءتا ۲۰۰۰) کا نام بے پناہ اہمیت کا حامل ہے، جنھوں نے شاعری کا آغاز غزل سے کیا۔ اگرچہ انھوں نے نظمیں بھی کہی ہیں لیکن غزل میں ہی انھوں نے اپنی شخصیت کو نکھارا۔ جذبی نے ہنگامی موضوعات اور سیاسی وسماجی تلخیوں کا اظہار اپنی شاعری میں ترقی پسندی کے متعین کردہ اصول وضوابط سے قطع نظر اپنے مخصوص انداز میں کیا ہے، جس کے لیے وہ ترقی پسندوں کی تنقید کا نشانہ بھی بنے لیکن انھوں نے اپنے مخصوص لب ولہجے اور انداز بیان کو ترک نہیں کیا بلکہ اسی انداز میں شاعری کی اور نعرہ بازی اور کمیونزم کے 'پرچار' سے اپنی شاعری کو ہمیشہ دور رکھا۔ انھوں نے اپنی شاعری کو فن کی کسوٹی پر پورا اتارنے کی بھرپور کوشش کی جس میں وہ کامیاب بھی نظر آتے ہیں۔ جذبی کے کل تین شعری مجموعے یکے بعد دیگرے 'فروزاں' (۱۹۴۳) 'سخن مختصر' (۱۹۶۰ء) اور 'گداز شب' (جس میں مذکورہ مجموعوں کے منتخب کلام بھی شامل ہیں، ۱۹۸۵ء) شائع ہوئے۔

جذبی کے کلام کے مطالعے سے بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ انھوں نے فانی سے کافی اثر قبول کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے نوعِ انسانی کے دردوغم کو فرد کے غم کی شکل میں بڑی خوبی سے پیش کیا ہے۔ جذبی کم گوئی اور معیاری شاعری کے قائل تھے۔ بنیادی طور پر وہ غزل کے شاعر ہیں۔ بقول صدیق الرحمٰن قدوائی: 'جذبی کا کلام مقدار کے اعتبار سے تو کم ہے مگر معیار کے اعتبار سے کم نہیں۔ اس پر ان کے عہد اور ان کی شخصیت کی مہریں بہت صاف نظر آتی ہیں۔'[48] ابتدا میں ملال اور بعد میں جذبی تخلص رکھنے والے اس شاعر نے ہمیشہ کلاسیکی روایات کو اہمیت دی۔ ملکی، قومی اور سیاسی شاعری کا جذبی نے وہیں تک ساتھ دیا جہاں تک شعریت اور شاعری اپنی کیفیت اور دم بھرم ساتھ رکھ کر تحریک اور سیاست کا ساتھ دے سکے۔ یہی وجہ ہے کہ سردار جعفری نے ان پر سخت تنقید کی تھی۔ اس کے باوجود انھوں نے کم گوئی کو قبول کیا لیکن اپنی روش نہیں بدلی اور نہ ہی اپنے ایمان وایقان میں کوئی خلل واقع ہونے دیا، جذبی کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے وارث کرمانی نے لکھا ہے:

جب ہم جذبی کی شاعری پر نظر ڈالتے ہیں تو ہمیں ان کی طبیعت کے کھرے پن اور ان کی شاعرانہ صداقت کی داد دینا پڑتی ہے۔ ظاہر ہے وہ ترقی پسند تحریک سے بچ کر تو نہیں جاسکتے تھے لیکن اس کے جنون اور شدت سے اپنے فن شریف کی عزت وحرمت بچانے میں بڑی حد تک کامیاب ہوئے۔ جذبی کا شمار ترقی پسند تحریک کے اکابر شعرا میں ہوتا ہے۔ وہ مارکسی نظریہ شاعری پر مکمل ایمان بھی رکھتے ہیں لیکن اس نظریہ کی شعری تشکیل وترسیل کے بارے میں ان کے ضمیر کی گہرائیوں میں کسی نہ کسی جگہ بے اطمینانی ضرور رہی ہے اور ان کی اس بے اطمینانی اور بے راہ روی پر ترقی پسند تحریک کے ڈاکٹر جانسن اور ان کے دوست سردار جعفری کا عتاب بھی نازل ہوا جس کے نتیجے میں وہ انگریزی کے مشہور شاعر گرے کی طرح کمزور اور کم گو تو ہوگئے لیکن اپنی روش نہیں بدلی اور نہ اپنے ایمان میں خلل پڑنے دیا۔[49]

جذبی کی نظموں کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں جس سے ان کی شاعری کے مختلف رنگوں کو محظوظ کیا جا سکتا ہے ۔

داغ غم دل سے کسی طرح مٹایا نہ گیا میں نے چاہا بھی مگر تم کو بھلایا نہ گیا

میری آنکھوں میں ابھی تک ہے محبت کا غرور
میرے ہونٹوں کو ابھی تک ہے صداقت کا غرور
میرے ماتھے پہ ابھی تک ہے شرافت کا غرور
ایسے وہموں سے بھی اب خود کو نکالوں تو چلوں

(موت)

علاوہ ازیں جذبی کی ایک غزل ملاحظہ فرمائیں ۔

مرنے کی دعائیں کیوں مانگوں جینے کی تمنا کون کرے یہ دنیا ہو یا وہ دنیا اب خواہش دنیا کون کرے
جب کشتی ثابت و سالم تھی ساحل کی تمنا کس کو تھی اب ایسی شکستہ کشتی پر ساحل کی تمنا کون کرے
جو آگ لگائی تھی تم نے اس کو تو بجھایا اشکوں نے جو اشکوں نے بھڑکائی ہے اس آگ کو ٹھنڈا کون کرے
دنیا نے ہمیں چھوڑا جذبی، ہم چھوڑ نہ دیں کیوں دنیا کو دنیا کو سمجھ کر بیٹھے ہیں اب دنیا دنیا کون کرے

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ جذبی کی شاعری میں داخلی کیفیات، قنوطی رنگ و آہنگ، از خود رفتگی اور ذاتی وابستگیوں کی آواز نمایاں ہے جسے انھوں نے کلاسیکی رچاؤ اور عصری حسیت کی ملی جلی کیفیت کے ساتھ کچھ اس طرح پیش کیا ہے جس سے ان کی شاعری میں ایک انفرادی رنگ نظر آتا ہے اور اسی سے ان کی شناخت قائم ہے۔

سردار جعفری کے ہم عصروں میں محمد اختر الایمان (۱۹۱۵ء تا ۱۹۹۶ء) کا نام ایک منفرد حیثیت سے جانا جاتا ہے۔ وہ ترقی پسند تو ضرور تھے لیکن اس پر بحث اب بھی برقرار ہے کہ ترقی پسند تحریک سے وہ باقاعدہ طور پر وابستہ تھے یا نہیں؟ البتہ ان کی شاعری کے مطالعے سے یہ ضرور اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ وہ کسی ازم کے قطعی پابند نہیں تھے۔ انھوں نے اپنی دنیا آپ تخلیق کی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ایک غیر جانبدار ترقی پسند شاعر کی حیثیت سے زیادہ جانے جاتے ہیں۔ اس بحث سے قطع نظر اختر الایمان کا بچپن بڑی مشکلات میں بسر ہوا تھا۔ یتیم خانوں میں رہ کر انھوں نے تعلیم حاصل کی۔ بی۔اے کرنے کے بعد کئی نوکریاں کیں لیکن بعد میں بمبئی چلے آئے اور فلمی دنیا سے وابستہ ہو گئے۔ یہاں انھوں نے فلموں کے لیے گیت اور مکالمے لکھ کر اپنے لیے معاش پیدا کیا۔ اختر الایمان کے کل دس شعری مجموعے یکے بعد دیگرے 'گرداب' (۱۹۴۳ء)، 'سب رنگ' (۱۹۴۶ء)، 'تاریک سیارہ' (۱۹۵۲ء)، 'آب جو' (۱۹۵۹ء)، 'یادیں' (۱۹۶۰)، 'بنت لمحات' (۱۹۶۹ء)، 'نیا آہنگ' (۱۹۷۷)، 'سروساماں' (۱۹۸۴ء)، 'زمین زمین' (۱۹۹۰ء) اور 'زمستاں سرد مہری کا' (وفات کے بعد ۱۹۹۷ء میں) شائع ہوئے۔

اختر الایمان بنیادی طور پر نظموں کے شاعر ہیں۔ ان کی نظموں کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے ذاتی احساسات، غموں اور کشمکشوں کو اپنے کلام میں کچھ اس طرح پیش کیا ہے جس سے ان کا یعنی خود کا سماجی شعور ابھر کر سامنے آجاتا ہے۔ نرم اور مدھم لب و لہجے میں اپنے دل کی آواز کو وہ شعری پیکر میں ڈھال دیتے ہیں۔ بالخصوص انھوں نے ماضی کی بازیافت کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی نظموں میں ماضی کی شادابیاں اور ظلمت سامانیاں دونوں منعکس ہوتی ہیں۔ جیسا کے ذکر کیا جا چکا ہے کہ اختر الایمان کا بچپن اور ابتدائی دور کافی مصیبتوں بھرا تھا۔ انھوں نے یتیمی کے دن بھی بسر کیے جس کا بڑا ہی دردناک منظر انھوں نے اپنی آپ بیتی میں پیش کیا ہے جس کی جھلک ہمیں ان کی شاعری میں بھی نظر آتی ہے، بقول پروفیسر قمر رئیس:

> اختر الایمان کی ایسی ان گنت نظمیں ہیں جہاں ماضی کے سلسلے حال کی سچائیوں سے تابناک ہو جاتے ہیں۔ جہاں ماضی حال کے لمحوں میں سانس لیتا نظر آتا ہے۔ یہ ماضی ماضی نہیں حال کا نامیاتی حصہ ہوتا ہے اور قاری کے وجود کو اس تجربہ کی سچائی سے شرابور کر دیتا ہے۔ [۸۰]

اختر الایمان نے اپنی شاعری میں تفکر اور تامل کو بڑے سلیقے سے پیش کیا ہے۔ یہ بات ان کی مختصر اور طویل دونوں نظموں میں نظر آتی

ہے۔ان کی شاعری روایتی رومانیت سے عاری ہے۔قدرے تلخی کے ساتھ جو ڈرامائی اور طنزیہ لہجہ اختیار کیا ہے وہ دیکھنے سے تعلق رکھتی ہے۔انھوں نے ہر بات کواحساس کے ذریعے بیان کیا ہے۔خارجی چیزیں ان کے یہاں ہو بہو نہیں آجاتیں بلکہ اس کو وہ جس طرح محسوس کرتے ہیں،اسی شکل میں پیش کرتے ہیں۔سماجی ناانصافی،انسانوں کا انسان پر ظلم و جبر اور اس کا استحصال،یہ اور اسی طرح کی دیگر سماجی ناہمواریوں سے اختر الایمان اس قدر متاثر نظر آتے ہیں کہ وہ اسے نہ صرف یہ کہ اپنی شاعری میں پیش کرتے ہیں بلکہ اس کے مداوا کے لیے یہ نظریہ بھی پیش کرتے ہیں کہ اگر اس احساس کو ہی زائل کر دیا جائے تو شاید دولتِ سکون میسر آجائے۔ان کے یہاں غم ایک زیریں لہر کی طرح ہے لیکن اسی کے ساتھ زندگی کا حوصلہ،موت کو شکست دینے کی آرزو،جرأت اور نئی امیدوں کو پروان چڑھانے کی ہمت بھی ہے،بقول باقر مہدی:

اختر الایمان کے سوچنے کا انداز اور الفاظ کے انتخاب اور استعمال کا طریقہ اتنا مختلف ہے کہ ان کی زندگی سخت ترین مرحلوں سے گذری لیکن ان میں نہ تو غم کی وہ زہرناکی آئی جو فانی کی شاعری کا جزو تھی اور نہ اس سے گھبرا کر انھوں نے ایک خیالی دنیا اختر شیرانی کی طرح آباد کرلی بلکہ اس 'زہراب' کو پی کر اور بھی زیادہ حوصلے کے ساتھ فکر کی منزلوں کی طرف قدم بڑھایا۔[81]

اختر الایمان نے اپنی شاعری میں انسانی اور بالخصوص مذہبی اقدار کی پامالی کا بھی رونا رویا ہے۔ان کی تخلیقات سے بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ وہ ایک مذہبی شخص تھے اور خدا پر مکمل یقین رکھتے تھے۔انسانی اقدار اور اس کے زوال،خدا کی بنائی ہوئی زمین کو انسان کس طرح بدصورت بنانے میں مصروف ہے،اس پر انھوں نے اظہار افسوس کیا ہے۔'زمین زمین' کے پیش لفظ میں اختر الایمان نے لکھا ہے کہ:

بے دین آدمی اچھی شاعری کر ہی نہیں سکتا۔یہ اس کا کام ہے جو ایمان رکھتا ہو،خدا کی بنائی ہوئی حسین چیزوں پر انسان اور اس کی انسانیت پر اس کی مجبوریوں اور لاچاریوں کو سمجھتا ہو۔جو مروجہ اچھی قدروں کو پہچانتا ہو اور ان میں اضافہ بھی چاہتا ہو۔جو خدا کی بنائی ہوئی زمین سے محبت کرتا ہو اور اس بات پر کڑھتا بھی ہو کہ انسان اسے خوبصورت بنانے کے بجائے بدصورت بنا رہا ہے۔[82]

مذکورہ بالا باتوں کے ثبوت کے لیے اختر الایمان کی شاعری پر نظر رکھنی ہوگی تبھی ان کی شاعری کے رنگ و آہنگ کو ٹھیک ڈھنگ سے سمجھا جاسکتا ہے چناں چہ ان کے کلام کے درج ذیل نمونے ملاحظہ فرمائیں۔

دور برگد کی گھنی چھاؤں میں خاموش وملول
جس جگہ رات کے تاریک کفن کے نیچے
ماضی و حال گنہگار نمازی کی طرح
اپنے اعمال پہ رولیتے ہیں چپکے چپکے
ایک ویران سی مسجد کا شکستہ سا کلس
پاس بہتی ہوئی ندی کو تکا کرتا ہے
اور ٹوٹی ہوئی دیواروں پہ چنڈول کبھی
گیت پھیکا سا کوئی چھیڑ دیا کرتا ہے

(مسجد)

ایک حسینہ درماندہ سی بے بس تنہا دیکھ رہی ہے
جیسے یونہی بڑھتے بڑھتے رنگ افق پر جا چھولے گی
جیسے یونہی افتاں خیزاں جاکر تاروں کو چھولے گی
راہ کے پیچ و خم میں کوئی راہی الجھا دیکھ رہی ہے
انگڑائی لیتی بل کھاتی ویرانوں سے آبادی سے
ٹکراتی کتراتی مڑتی خشکی پر گرداب بناتی
اٹھلاتی شرماتی ڈرتی مستقبل کے خواب دکھاتی
سایوں میں سستاتی مڑتی بڑھ جاتی ہے آزادی سے

(پگڈنڈی)

اختر الایمان کی شاعری کی تقریباً تمام خصوصیتوں کو اگر دیکھنا ہو تو ان کی نظم 'ایک لڑکا' ضرور پڑھنی چاہیے۔ اس میں اختر الایمان کی شاعری کی تقریباً تمام خوبیاں اپنی تمام تر جلوہ سامانیوں کے ساتھ موجود ہیں۔ اس نظم میں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنا نوحہ بیان کیا ہے جس میں وہ روشنی سے اندھیرے اور پھر اندھیرے سے روشنی کی طرف سفر کرتے نظر آتے ہیں۔ اس نظم میں اختر الایمان کا مذہبی ایقان بھی جلوہ گر ہوتا ہے جس کی رو سے اس کائنات کا خالق خدا ہے اور اس کے رحم و کرم پر ہی ہماری زندگیوں کا انحصار ہے اور اس کے بے شمار احسانات اس بنی نوع انسان پر ہے جس کا شکر ہمیشہ اور ہر حال میں بجاتے رہنا چاہیے۔ یہ نظم چوں کہ طویل ہے اس لیے اس کے چند ٹکڑے ملاحظہ فرمائیں۔

دیار شرق کی آبادیوں کے اونچے ٹیلوں پر
کبھی آموں کے باغوں میں کبھی کھیتوں کی مینڈوں پر
کبھی جھیلوں کے پانی میں کبھی بستی کی گلیوں میں
کبھی کچھ نیم عریاں کم سنوں کی رنگ رلیوں میں

مجھے اک لڑکا آوارہ منش آزاد سیلانی
مجھے اک لڑکا جیسے تند چشموں کا رواں پانی
نظر آتا ہے یوں لگتا ہے جیسے یہ بلائے جاں
مرا ہمزاد ہے ہرگام پر ہر موڑ پر جولاں
اسے ہمراہ پاتا ہوں یہ سائے کی طرح میرا
تعاقب کررہا ہے جیسے میں مفرور ملزم ہوں
یہ مجھ سے پوچھتا ہے اختر الایمان تم ہی ہو
خدائے عزوجل کی نعمتوں کا معترف ہوں میں
مجھے اقرار ہے اس نے زمیں کو ایسے پھیلایا
کہ جیسے بستر کم خواب ہو دیبا و مخمل ہو
مجھے اقرار ہے یہ خیمۂ افلاک کا سایا
اسی کی بخششیں ہیں اس نے سورج چاند تاروں کو
فضاؤں میں سنوارا اک حد فاصل مقرر کی

اسی نے خسروی دی ہے لئیموں کو مجھے نکبت
اسی نے بادہ گویوں کو مرا خازن بنایا ہے
تونگر ہرزہ کاروں کو کیا دریوزہ گر مجھ کو
مگر جب جب کسی کے سامنے دامن پسارا ہے
یہ لڑکا پوچھتا ہے اختر الایمان تم ہی ہو

مذکورہ بالا سردار جعفریؔ کے ہم عصر شاعروں کے علاوہ دو اہم شاعر میراؔجی اور ن۔م۔راشدؔ کا ذکر بھی مناسب معلوم پڑتا ہے۔ اگر چہ ان کا تعلق ترقی پسند تحریک سے نہیں تھا بلکہ انھو نے ایک الگ حلقہ قائم کیا تھا جو ادبی تاریخ میں 'حلقۂ ارباب ذوق' کے نام سے جانا جاتا ہے لیکن پھر بھی ان کے مزاج اور شاعری سے واقفیت اس دور کے مختلف المزاج شاعری کو سمجھنے میں ضرور مددگار ثابت ہوگا۔

دراصل ترقی پسند تحریک کے دور عروج میں جب ادیبوں اور شاعروں کو تحریک کے نظریے کے خلاف تخلیقات پیش کرنے پر تنقید کا نشانہ بنایا جانے لگا تو بہت سے ادیب و شاعر اس تحریک سے دوری اختیار کرنے لگے تھے۔ اور تحریک سے وابستہ وہ ادیب جو سیاسی اور سماجی سطح پر فرسودہ قدروں کے باغی ہوتے ہوئے بھی اپنی انفرادی اور داخلی احساسات کو ترجیح دینے کے خواہاں تھے، انھوں نے اس سے برگشتہ ہوکر ایک الگ حلقہ قائم کیا جسے 'حلقۂ ارباب ذوق' سے جانا جاتا ہے۔

قابل ذکر بات یہ ہے کہ ’حلقۂ ارباب ذوق‘ ابتدا میں ’بزم داستان گویاں‘ کے نام سے مشہور تھا جس کی بنیاد ۱۹۳۹ء میں رکھی گئی تھی۔ اس کے تحت صرف افسانوں پر تنقید کی جاتی تھی لیکن بعد میں یوسف ظفر کے مشورے پر شاعری کو بھی اس میں شامل کر کے اس کا نام ’حلقۂ ارباب ذوق لاہور‘ رکھا گیا اور اکتوبر ۱۹۳۹ء میں اس کا پہلا جلسہ ہوا۔ ابتدا میں اس حلقے کی شناخت صرف جماعتی پابندیوں سے آزاد ادب پر زور دینے والی انجمن کی تھی۔ چوں کہ اس زمانے میں ابھی لاہور میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی کوئی شاخ نہیں تھی اس لیے اس میں ترقی پسند ادیب بھی شریک ہوتے تھے۔ اس کی نشستوں میں فیضؔ، عبادت بریلوی، وقار عظیم اور ظہیر کاشمیری وغیرہ بھی شامل ہوا کرتے تھے۔ لیکن جب ۱۹۴۶ء میں ’ادب کیا ہے اور کیا ہونا چاہئے‘ کے تحت بحث چھڑی اور اصلاحی یا تبلیغی ادب کو جس طرح فوقیت دی جانے لگی تھی، اس پر سخت تنقید کی جانے لگی تو ترقی پسند نظریات کے حامل شعرا و ادبا اس سے الگ ہو گئے اور میرا جی اس حلقے کے روح رواں بن گئے تھے۔ اس حلقے کی دوسری شاخ ضیاء جالندھری کی ایما پر ۱۹۴۱ء میں دہلی میں قائم ہوئی جہاں میرا جی بھی موجود تھے۔ تقسیم ہند تک حلقہ کی کوئی اور شاخ قائم نہ ہو سکی تھی۔ البتہ تقسیم ہند کے بعد کراچی، ڈھاکہ اور راولپنڈی میں اس کی شاخیں قائم ہو گئیں اور قیوم نظر کو اس میں تال میل بنانے لے لیے اس کا جنرل سکریٹری بنایا گیا۔ بہر حال ’حلقۂ ارباب ذوق‘ نے اردو شعر و ادب میں ایک ایسے رجحان کی پرورش کی جس کی بنیاد پر جدید یا نئی شاعری کا قوی رجحان پیدا ہوا۔ ادب کو سیاسی اور اخلاقی آمریت سے نجات دلائی۔ اس حلقے کے ادبی رہنماؤں میں یوں تو تصدق حسین خالد، ڈاکٹر محمد دین تاثیر، ن م. راشد اور میرا جی وغیرہ تھے لیکن نمایاں مقام میرا جی اور ن م. راشد نے حاصل کیا۔

محمد ثناء اللہ ثانی ڈار (۲۵ر مئی ۱۹۱۲ تا ۳ر نومبر ۱۹۴۹) جنھوں نے پہلے تو ساحری لیکن بعد میں **میراجیؔ** تخلص اختیار کر لیا تھا، ان شاعروں میں ہیں جنھوں نے نہ صرف یہ کہ خارجی اور ہنگامی مسائل اور ان کی کروٹوں کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا بلکہ باطن کے ان اسرار و رموز کو بھی اپنی شاعری میں جگہ دی جو خارجی محرکات سے ہی برانگیختہ ہوتے ہیں۔ میراجیؔ کی حیات میں ہی ان کے تین شعری مجموعے یکے بعد دیگرے ’میرا جی کے گیت‘ (مکتبہ اردو لاہور، ۱۹۴۳ء)، ’میرا جی کی نظمیں‘ (ساقی بکڈپو دہلی، ۱۹۴۴ء) اور ’گیت ہی گیت‘ (ساقی بکڈپو دہلی، ۱۹۴۴ء) منظر عام پر آ چکے تھے۔ ان کی وفات کے بعد ۱۹۶۸ء میں کتاب نما راولپنڈی نے ان کی پابند نظموں کا انتخاب ’پابند نظمیں‘ کے نام سے اور ان کی مختلف رنگ کی شاعری کو ’تین رنگ‘ کے نام سے شائع کیا۔ جمیل جالبی نے میرا جی کا کلیات ’کلیات میرا جی‘ کے نام سے مرتب کر دیا ہے جو ۱۹۸۸ء میں اردو مرکز، لندن سے شائع ہوا۔

میراجیؔ کی شاعری کے مطالعے سے بخوبی انداز لگایا جا سکتا ہے کہ انھوں نے اپنی داخلی کیفیات کو شعری پیکر عطا کیا ہے۔ انھوں نے کسی چمکتے ہوئے آدرش کی شاعری نہیں کی بلکہ رو بہ زوال سورج کی کہانی پیش کی ہے جس کا رخ واضح طور پر باہر کے بجائے اندر کی طرف ہے۔ نظم میں زندگی اور موت کا تصادم شدید کرب کی صورت اختیار کرتا نظر آتا ہے جس سے ان کی نظموں میں گہرائی، استحکام اور توازن پیدا ہو جاتا ہے۔ ان کے یہاں جنس کو بے پناہ اہمیت حاصل ہے جس کے لیے ہندستانی تہذیب کے ماضی کی طرف میرا جی کی مراجعت ذمہ دار ہے کیوں کہ کرشن اور رادھا کے معاشقے نے ہندو مندروں میں متھن کی روایت، کالی اور شولنگ کی پوجا کے رجحان اور جنگل کے معاشرے نے اس کی نظم میں جنسی پہلوؤں کو ایک خاص صورت عطا کی ہے۔ علاوہ ازیں فرائڈ کے نظریات سے بھی گہرے طور پر وہ متاثر تھے اور تحلیل نفسی سے بھی انھیں گہری دلچسپی تھی۔ میراجیؔ کی نظموں میں اندھیرے اجالے کی کشمکش، زمانے کے تسلسل اور ایک متصوفانہ تفکر کی دھندلی پرچھائیاں نظر آتی ہیں، بقول وزیر آغا:

> میرا جی نے خارجی مظاہر سے اپنا تعلق شروع سے آخر تک قائم رکھا ہے۔ وہ نہ صرف جسمانی طور پر متحرک رہا ہے۔۔۔ بلکہ اس نے زندگی کے بہت قریب آ کر خود تجربات بھی حاصل کئے ہیں یہ تجربات گھناؤنے اور مکروہ بھی ہیں اور اعلیٰ و ارفع بھی! تاہم ان سے یہ بات ضرور ثابت ہوتی ہے کہ میرا جی کی نظم میں

خارجی زندگی اور داخلی زندگی کا تصادم ابھرا ہے نہ کہ محض آزاد تلازمۂ خیال کا رجحان ۔[۸۳]

نفسیاتی الجھنیں میراجی کی نظموں کا خاص موضوع ہیں جنھیں وہ بڑی فنکاری سے پیش کرتے ہیں ۔نفسیاتی الجھنوں کو وہ نہ صرف یہ کہ انفرادی معاملہ سمجھ کر برتتے ہیں بلکہ زمانے کے مخصوص معاشرہ کے پس منظر میں بھی دیکھتے ہیں ۔میراجی کو تصور سے پیار ہے ان کی شاعری میں چیزیں نہیں بلکہ چیزوں کا تصور ملتا ہے ۔انھیں عورت سے زیادہ عورت کا تصور زیادہ عزیز ہے ۔تصور کے ذریعہ وہ نہ صرف یہ کہ اپنی ذات کی چھوٹی بڑی الجھنوں کو سمجھنا چاہتے ہیں بلکہ اسے ذہن انسانی کا استعارہ بنانے کی بھی کوشش کرتے ہیں ۔میراؔجی کی شاعری میں جسم اور روح مل کر ایک ہوجاتے ہیں ۔بنیادی طور پر وہ ہر چیز کو تصور کے آئینے میں دیکھتے ہیں ۔یہی وجہ ہے کہ انھوں نے ایسا رموزی لہجہ ،استعاروں کی ایسی زبان اور بالخصوص جسم کی گونا گوں کیفیات کے اظہار کے لیے ایسے اشاروں اور علامتوں کا استعمال کیا ہے جس سے ان کی شاعری میں ابہام درآیا ہے ۔نتیجتاً عام قاری کی بات ہی دیگر ہے ،خاص قاری بھی ان کے کلام سے محظوظ نہیں ہو پاتا ،اس سلسلے میں جمیل جالبی نے بجا طور پر لکھا ہے کہ:

حقیقت کو خواب بنانے کے عمل میں میراجی پہلے خارجی چیز کا ذکر کرتے ہیں پھر اس تصور کو مٹا دیتے ہیں اور پھر دوسرے لمحے وہ اپنے اندر اتر جاتے ہیں جہاں خواب ہیں ،تصورات ہیں ،ماضی کی حسین دلکش ہے ۔اس لیے میراجی کو پڑھتے وقت قاری کے ذہن کو اس قدر دھچکے لگتے ہیں کہ وہ اگر ذرا سی اکتاہٹ محسوس کرنے لگے تو میراجی کی شاعری اس کے لیے بے معنی ہوجاتی ہے ۔میراجی کو پڑھنا واقعی صبر آزما کام ہے ۔[۸۴]

میراؔجی کی کچھ نظموں کے چند حصے ملاحظہ فرمائیں جس سے میراجی کے رنگ وآہنگ سے بخوبی واقفیت ہوجائے گی ۔

دامنِ کوہ میں استادہ نہیں ہوں اس وقت
جھاڑیاں سلسلۂ کوہ نہیں ، پردہ ہیں
جس کے انجان ، اچھوتی سی دلہن کی صورت
ہاں تصور کو میں اب اپنے بنا کر دولھا
اسی پردے کے نہاں خانے میں لے جاؤں گا

(لب جوئبارے)

میں ہوں اک بھنڈار دکھوں کا ، میرے پاس خزانہ ہے
میں نے اوروں کے دکھ میں اپنے دکھ کو پہچانا ہے

(بیوپاری)

راستہ ملتا نہیں مجھ کو ستارے تو نظر آتے ہیں
پیرہن رنگِ گل تازہ سے یاد آتا ہے
اور زرکار نقوش
اک نئی صبح حقیقت کا پتہ دیتے ہیں
کبھی ڈھولک کبھی شہنائی کی آواز سنا دیتے ہیں
زینے کی بھول بھلیاں اسی آواز میں کھوجاتی ہے
ہاتھ میں تھامی ہوئی شمعیں بھی بجھ جاتی ہیں

(تفاوت راہ)

نوع انسان بھی تو اک غار کی مانند ہے تاریک مقام
اس کی تاریکی اجالے کو دبا سکتی نہیں ہے لیکن
کیا اسی واسطے کچھ گیانی یہاں آئے تھے
تا کہ ان غاروں میں چپ چاپ ۔جہاں والوں سے
ہو کے روپوش ۔سفر طے کرلیں
دوش وفردا کا سفر طے کرلیں
لیکن افسوس یہاں ان کو
نہ ملا مایا سے نروان ۔یہی دیواریں

ان کے افسردہ دلوں کی غماز

آج تک دشت میں سرمارتی ہیں (اجنتا کے غار)

چناں چہ میراجی نے اپنی نظموں میں جنسی اور نفسیاتی الجھنوں کو تصورات کے آئینے میں دیکھنے کی کوشش کی ہے جسے رومانی اور تخیلی عمل بھی کہا جاسکتا ہے۔خارجی واقعات سے متاثر ہوکر انھوں نے ذاتی اور انفرادی احساسات کی ترجمانی کی۔اپنی دنیا آپ پیدا کرنے کی کوشش کی ہے اور ان تمام چیزوں کی ملی جلی کیفیت کو بھی کچھ اس طرح پیش کیا ہے جس سے ان کی نظموں میں ابہام اور گومگو کی کیفیت حاوی ہوجاتی ہے اور نظم کا مفہوم قطعی واضح نہیں ہو پاتا جس سے قاری اور شاعری کے بیچ ایک ترسیلی خلا (Communication Gap) پیدا ہوجاتا ہے۔ بالخصوص میراجی نے اپنی نظموں میں فرائڈ کے خیالات کو مختلف انداز سے پیش کیا ہے جس سے وہ فرائڈ کے پروپگنڈسٹ لگنے لگتے ہیں اور ان کی شاعری، شاعری کے بجائے خشک اور غیر دلچسپ فلسفیانہ بحث لگنے لگتی ہے۔اس اعتبار سے ان کی نظموں میں نئے موضوعات اور نئے مواد جو روایت سے بالکل الگ ہیں، وہ تو ضرور ملتے ہیں لیکن اس کی پیشکش اس قدر گنجلک ہے کہ نغمگی اور شعریت جو اچھی شاعری کی اہم ضرورت ہے وہ کہیں گم ہوکر رہ جاتی ہے۔

قابل ذکر بات یہ ہے کہ میراجی کی بہ نسبت نظر محمد راشد (۱۹۱۰ تا ۱۰؍اکتوبر ۱۹۷۵ء، لندن) کی شاعری میں بے پناہ وسعت پائی جاتی ہے۔اگر چہ ۱۹۳۰ء کے بعد یوروپی شاعری کے اثر واتباع میں جب نظم آزاد کا رواج ہوا تو اس کے ابتدائی مبلغوں میں بالخصوص میراجی اور ن.م.راشد کا نام لیا جاتا ہے اور فارم وہیئت میں چونکا دینے والے اجتہادات کی بدولت یہ دونوں باغی شاعر قرار دیے گئے تھے لیکن جہاں تک موضوعات کی وسعت اور آفاقیت کا سوال ہے، راشد کو میراجی پر فوقیت حاصل ہے۔

یوں تو دونوں نے مغرب کی نظم نگاری سے استفادہ کیا ہے لیکن اس کے ساتھ ہی انھوں نے ایشیائی ورثہ کو بھی اپنی شاعری میں شامل کرکے ایک نئی راہ اختیار کی۔اس ضمن میں میراجی نے اردو ہندی، سنسکرت اور دوسری زبانوں سے استفادہ کیا، جب کہ راشد نے اردو فارسی روایتوں سے کسب نور کیا۔ بالخصوص انگریزی شاعری سے وہ زیادہ متاثر نظر آتے ہیں۔میراجی کی بہ نسبت راشد کے یہاں ابہام اور پراسراریت کم ہے۔البتہ دونوں نے جماعتی ادب اور اس کی سماجی ذمہ داریوں نیز راست بیانی کی مخالفت کی تھی اور داخلیت، انفرادیت، تلاش ذات اور اندرونی کرب کے اظہار کے لیے علامتی اور اشاراتی زبان کے استعمال کی حمایت کی تھی۔ن.م.راشد کے کل ۵؍مجموعے یکے بعد دیگرے 'ماورا' (۱۹۴۱ء)، 'ایران میں اجنبی' (۱۹۵۵ء)، 'لا=انسان' (۱۹۶۹)، 'دروں بینی' (۱۹) اور 'گماں کا ممکن' (۱۹۷۶) منظر عام پر آئے۔

راشد کی شاعری کے مطالعے سے بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ ان کے یہاں مشرق اور اس کی روح کی بے پناہ خواہش موجود ہے۔ بہ اعتبار لب ولہجہ وہ اقبال سے بھی متاثر نظر آتے ہیں۔سماجی، اخلاقی نظام اور رسوم وروایات کی فرسودگی پر انھوں نے اس قدر شدید ضرب لگائی ہے کہ ملحد ہونے کا گمان ہوتا ہے۔ابتدائی نظموں میں رومانیت اور اشتراکیت کی ہلکی جھلک ملتی ہے۔جنسی ناآسودگی، گھٹن، مایوسی، رجائیت کی کشمکش اور خواب کا احساس بھی نمایاں ہے۔میراجی کی طرح راشد نے بھی ان تمام چیزوں کو پیش کرنے کے لیے جس طرح کا اشاراتی، علامتی اور فارسیت والا انداز اختیار کیا ہے، اس سے ان کے زیادہ تر اشعار سمجھ سے بالاتر ہوجاتے ہیں اور شعر فہمی کے لیے بڑی ریاضت کا تقاضہ کرتے ہیں۔بقول ڈاکٹر تبسم کاشمیری:

راشد ان شعراء میں ہیں جو اپنے قاری سے شعری ریاضت کا مطالعہ کرتے ہیں۔تن آسان قاری تو ان کی شاعری کے آس پاس بھی نہیں پھٹک سکتا۔راشد کے قریب اور رفاقت کے لیے اس کا رفیق بننا ضروری ہے۔ان کے قاری کو ایک صوفی کی طرح منازل سلوک طے کرنے کی ضرورت ہے اور تب کہیں جا کر وہ رجہ بدرجہ اس شاعری کی کیفیات، تجربات اور ان دیکھی دنیاؤں کے مشاہدات کا قرب حاصل کرسکتا ہے۔[۸۵]

نمونے کے لیے راشد کی مختلف الرنگ شاعری کے چیدہ چیدہ حصے ملاحظہ فرمائیں جس سے مذکورہ بیان کی تصدیق ہوجائے گی ۔

تری قاف کی سی افق تاب آنکھوں

میں دیکھی ہے وہ تابناکی
کہ جس سے مرے جسم و جاں، ابرو مہتاب کا
رہ گزر بن گئے تھے (حسن)

پریشان و غمگین و تنہا
کہ ہم ایشیائی
جو صدیوں سے ہیں خواب تمکیں کے رسیا
یہ کہتے رہے ہیں
ہمارا لہو زخم افرنگ کی مومیائی
ہمارے ہی دم سے جلال شہی، فرۂ کبریائی! (طلسم ازل)

خدا کا جنازہ لیے جا رہے ہیں فرشتے
اسی ساحر بے نشاں کا
جو مشرق کا آقا ہے مغرب کا آقا نہیں ہے (پہلی کرن)

کون جانے کہ وہ شیطان نہ تھا
بے بسی میری خداوندی کی تھی (گناہ)

تجھے معلوم ہے مشرق کا خدا کوئی نہیں
اور اگر ہے تو سراپردہ نسیاں میں ہے (شاعر درماندہ)

میں ایک زنجیر
ایک ہی آہنی کمند عظیم
پھیلی ہوئی ہے
مشرق کے ایک کنارے سے دوسرے تک
مرے وطن سے ترے وطن تک
بس ایک ہی عنکبوت کا جال ہے جس میں
ہم ایشیائی اسیر ہو کر تڑپ رہے ہیں (من و سلویٰ)

مجھے وداع کر
کہ آب و گل کے آنسوؤں
کی بے صدائی سن سکوں
حیات و مرگ کا سلام روستائی سن سکوں (مجھے وداع کر)

اے مری ہم رقص مجھ کو تھام لے
عہد پارینہ کا میں انساں نہیں
بندگی سے اس در و دیوار کی
ہو چکی ہیں خواہشیں بے سوز و رنگ و ناتواں
جسم سے تیرے لپٹ سکتا نہیں
زندگی پر میں جھپٹ سکتا نہیں
اس لیے اب تھام لے
اک حسین و اجنبی عورت مجھے تھام لے (رقص)

محولہ بالا نظموں کے ٹکڑوں سے بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ ن.م. راشد کی شاعری میں تہذیبی لاشعور، مایوسی اور رجائیت کی کشمکش، خوابوں کی دنیا، جنسی ونفسیاتی ردعمل، عصری حسیت، داخلی وخارجی بے اطمینانی، رومانی انداز نظر، تشکیک، شکست خوردگی، انفرادی واجتماعی احساسات کی کشمکش، موجودہ فرسودہ رسم ورواج ونظام سے بوکھلاہٹ اور برہمی وغیرہ کو اشاروں، علامتوں اور انتشاری کیفیت کے ملے جلے انداز میں کچھ اس طرح پیش کیا گیا ہے جس سے قاری اور شاعر کے درمیان اگر چہ ترسیلی خلا پیدا ہونے کا امکان برقرار رہتا ہے لیکن پھر بھی میراجی کی بہ نسبت ان کی شاعری میں الجھاؤ اور پیچیدگی قدرے کم ہے۔ بہر حال مذکورہ دونوں شاعروں نے اپنے دور میں جب کہ نظم اپنی پابندی کے اعتبار سے جانی اور پہچانی جاتی تھی، مغرب سے متاثر ہوکر اردو میں نظم آزاد اور نظم معریٰ کی روایت کو قائم کیا اور اسے وسعت بخشی جسے بہت سے ترقی پسند شاعروں نے اختیار کیا۔ ان میں خود سردار جعفری بھی شامل ہیں جنھوں نے نظم آزاد اور نظم معریٰ سے استفادہ کرتے ہوئے اردو شاعری میں نمایاں مقام حاصل کیا۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ علی سردار جعفری نے ابتدا میں ترقی پسند تحریک سے جس طرح اپنی وابستگی قائم کی، اس پر اگر چہ اپنے عمر کے آخری ایام تک قائم ودائم رہے، لیکن جوں جوں وقت اور حالات میں تبدیلی آئی، توں توں انھوں نے اپنی اصلاح بھی کی اور تحریک میں بہت سی صحت مند باتوں کو شامل کر کے اسے ایک وسیع اور ہمہ گیر تحریک کے طور پر پیش کرنے کی کوشش کی جس میں بلاشبہ وہ کامیاب بھی نظر آتے ہیں۔ نظریاتی اور فکری سطح پر آزادی کے بعد سردار جعفری میں مزید کس طرح کی تبدیلیاں آئیں، اس کا مفصل مطالعہ اگلے ذیلی باب میں ملاحظہ فرمائیں۔

☆☆☆

حواشی وحوالے

۱۔ سجاد ظہیر، یادیں، مشمولہ: نیا ادب اور کلیم (لکھنؤ) جلد: ۴، شمارہ: ۱، ۲ (جنوری، فروری ۱۹۴۱ء)، ص ص۔ ۶۶، ۶۷

۲۔ ایضاً، ص۔ ۷۱

۳۔ ایضاً، ص۔ ۷۳

۴۔ ایضاً، ص۔ ۷۴

۵۔ ایضاً، ص۔ ۷۵

۶۔ ایضاً، ص۔ ۷۵

۷۔ سجاد ظہیر، روشنائی، سیما پبلی کیشنز، نئی دہلی، ۱۹۸۵ء، ص۔ ۲۷

۸۔ منشی پریم چند، لندن میں ہندستانی ادیبوں کی ایک نئی تنظیم (اداریہ)، مشمولہ: ہندی ماہ نامہ ہنس (الہ آباد)، جنوری ۱۹۳۶ء، ص ص۔ ۱۱۷، ۱۱۸ (محولہ مینی فسٹو کے حوالے سے یہ وضاحت ضروری ہے کہ خلیل الرحمٰن اعظمی نے اپنی کتاب 'اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک' میں اگر چہ اس مینی فسٹو کو نقل کیا ہے لیکن اس کا حوالہ انھوں نے غلط دیا ہے۔ اعظمی کے مطابق یہ اکتوبر ۱۹۳۵ء کے ہنس میں شائع ہوا تھا اس کی تصدیق کے لیے کتاب کا صفحہ نمبر ۳۳ ملاحظہ فرمائیں، جب کہ راقم نے اس کی تلاش وجستجو کی تو یہ مینی فسٹو جنوری ۱۹۳۶ء کے شمارے میں پایا اور یہاں اسی کا حوالہ دیا گیا ہے)

۹۔ خلیل الرحمٰن اعظمی، اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۹۶ء، ص۔ ۳۵

۱۰۔ وامق جونپوری، گفتنی ناگفتنی، خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ، ۱۹۹۳ء، ص۔ ۵۹

۱۱۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کا اعلان نامہ، مشمولہ: نیا ادب اور کلیم (لکھنؤ)، جلد: ۴، شمارہ: ۱، ۲ (جنوری، فروری ۱۹۴۱ء)، ص ص۔ ۱۲، ۱۳

۱۲۔ عبدالقیوم ابدالی، ترقی پسند ادبی تحریک اور سردار جعفری، مشمولہ: افکار۔ سردار جعفری نمبر (کراچی)، جلد: ۴۷، شمارہ: ۲۶۰ تا ۲۶۱ (نومبر دسمبر ۱۹۹۱ء)، ص۔ ۲۰۸

۱۳۔ نیا ادب اور کلیم (لکھنؤ) جلد: ۴، شمارہ: ۱، ۲ (جنوری، فروری ۱۹۴۱ء)، ص۔ ۶۵

۱۴۔ ایضاً، ص۔ ۵۸

۱۵۔ سجاد ظہیر، روشنائی، سیما پبلی کیشنز، نئی دہلی، ۱۹۸۵ء، ص۔ ۲۴۶

۱۶۔ ایضاً، ص۔ ۲۵۹

۱۷۔ سردار جعفری، منزل، حلقۂ ادب، لکھنؤ، ۱۹۳۹ء، ص ص۔ ۵، ۶

۱۸۔روشنائی،ص ص۔۲۴۶،۲۴۷
۱۹۔منزل،ص ص۔۲۱،۲۲
۲۰۔ایضاً،ص۔۲۴
۲۱۔ایضاً،ص۔۶۰
۲۲۔ایضاً،ص۔۹۲
۲۳۔روشنائی،ص ص۔۲۸۵،۲۸۶
۲۴۔عبدالقیوم ابدالی، بنے بھائی،محرک پبلی کیشن،آسنسول(بہار)،اپریل ۱۹۸۶ء،ص۔۳۰
۲۵۔روشنائی،ص۔۳۰۶
۲۶۔ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید،سردار جعفری کی شاعری،مشمولہ:افکار۔سردار جعفری نمبر(کراچی)،شمارہ:۳۶۰،۳۶۱(نومبر،دسمبر۱۹۹۱)،ص۔۵۴۶
۲۷۔مجنوں گورکھپوری،مقدمہ،مشمولہ:پرواز(پہلا شعری مجموعہ،از سردار جعفری)،ص۔۱۴
۲۸۔کرشن چندر،پودے،دیپک پبلشرز،جالندھر،اپریل ۱۹۶۴ء،ص ص۔۱۲۰،۱۲۱
۲۹۔روشنائی،ص ص۔۳۸۷،۳۸۸
۳۰۔ایضاً،ص ص۔۴۱۱،۴۱۲
۳۱۔سردار جعفری،ترقی پسند ادب،انجمن ترقی اردو(ہند)علی گڑھ،۱۹۵۱ء،ص۔۲۰۴
۳۲۔روشنائی،ص ص۔۴۰۵،۴۰۶،۴۰۷
۳۳۔ایضاً،ص ص۔۴۰۸،۴۰۹
۳۴۔ایضاً،ص ص۔۴۱۳،۴۱۴
۳۵۔کیفی اعظمی،کل ہند انجمن ترقی پسند مصنفین کی پانچویں کانفرنس،مشمولہ:شاہ راہ(دہلی)،جلد:۱،شمارہ:۳،۴(مارچ،اپریل ۱۹۴۹ء،یہ شمارہ دو مہینے کی تاخیر سے منظر عام پر آیا تھا،یعنی یہ شمارہ جون ۱۹۴۹ء میں منظر عام پر آیا)،ص۔۳۵۷
۳۶۔انجمن ترقی پسند مصنفین کا اعلان نامہ،مشمولہ:شاہ راہ(دہلی)،جلد:۱،شمارہ:۳،۴(۱۹۴۹ء)،ص۔۱۴
۳۷۔سردار جعفری،ترقی پسندی کے بعض بنیادی مسائل،مشمولہ:شاہراہ(دہلی)،جلد:۱، شمارہ: ۲(فروری ۱۹۴۹)، ص ص۔۷۷،۷۸
۳۸۔ایضاً،ص ص۔۷۹،۸۰
۳۹۔ایضاً،ص۔۱۱۷
۴۰۔صدیق الرحمٰن قدوائی،عہد عزم و پیکار کی یادگار،مشمولہ:سردار جعفری۔شخصیت اور فن،مرتبہ:اصغر عباس،شعبۂ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی،علی گڑھ،۲۰۰۲ء،ص ص۔۴۳،۴۷
۴۱۔مخمور جالندھری،راہنما(اداریہ)،مشمولہ:شاہراہ۔کانفرنس نمبر(دہلی)،جلد:۵،شمارہ: ۳،۴(مارچ،اپریل ۱۹۵۳)،ص۔۳
۴۲۔اعلان نامہ(مینی فیسٹو)،مشمولہ:شاہراہ۔کانفرنس نمبر(دہلی)،جلد:۵،شمارہ: ۳،۴(مارچ،اپریل ۱۹۵۳)،ص۔۲۲
۴۳۔علی سردار جعفری،یہ ترقی پسندی نہیں ہے،مشمولہ:شاہراہ(دہلی)شمارہ:ستمبر اور اکتوبر(۱۹۵۴)،ص ص۔۶۴،۶۵
۴۴۔ایضاً،ص۔۶۵
۴۵۔ایضاً،ص۔۶۷
۴۶۔پروفیسر محمد حسن،سردار جعفری کی وراثت،مشمولہ:سردار جعفری شخصیت اور فن،مرتبہ:اصغر عباس،شعبۂ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی،علی گڑھ ۲۰۰۲ء،ص۔۱۷
۴۷۔علی گڑھ کے سالانہ جلسہ کی رپورٹ،رسالہ 'ماحول'(دہلی)شمارہ:۱۳،۱۴،بحوالہ خلیل الرحمٰن اعظمی،اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک،ص۔۱۰۲
۴۸۔خلیل الرحمٰن اعظمی،اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک،ایجوکیشنل بک ہاؤس،علی گڑھ ۱۹۹۶ء،ص ص۔۱۰۲،۱۰۳
۴۹۔احتشام حسین،مسئلہ تنظیم انجمن ترقی پسند مصنفین اردو،مشمولہ:صبا(حیدرآباد)،جلد:۲،شمارہ:۵(مئی ۱۹۵۶ء)،ص۔۵
۵۰۔ایضاً،ص ص۔۵،۶
۵۱۔ایضاً،ص۔۷
۵۲۔سجاد ظہیر،ترقی پسند مصنفین کی انجمن کی نئی تنظیم،مشمولہ:صبا(حیدرآباد)،جلد:۲،شمارہ:۵(مئی ۱۹۵۶ء)،ص ص۔۴،۵
۵۳۔زینت ساجدہ،مختصر روداد،مشمولہ:صبا۔اردو کانفرنس نمبر(حیدآباد)جلد:۲، شمارہ: ۸،۹،۱۰(نومبر ۱۹۵۶)،ص۔۱۳
۵۴۔بحوالہ خلیل الرحمٰن اعظمی،اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک،ص ص۔۱۰۴،۱۰۵
۵۵۔پروفیسر محمد حسن، سردار جعفری کی وراثت، مشمولہ:سردار جعفری شخصیت اور فن،مرتبہ:اصغر عباس،شعبۂ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی،علی گڑھ،۲۰۰۲ء،ص۔۱۹('ہندستانی کمیونسٹ پارٹی نے حکومت وقت کے خلاف جارحانہ رخ اپنایا اور تلنگانہ کی مسلح جدوجہد شروع ہوئی اور اسی سلسلے کی مزاحمتی تحریک میں سردار کو بھی جیل جانا پڑا،وہاں کچھ مصلحتیں

آڑے آئی ہوں گی۔ہمیں صرف اتنا معلوم ہوا کہ اچانک زیرز میں، پارٹی مرکز سے ایک سائکلو اسٹائل مکتوب ملا جس میں یہ اطلاع تھی کہ سردار کو پارٹی کی رکنیت سے خارج کر دیا گیا ہے)

۵۶۔سردار جعفری پیش گفتار، مشمولہ: گفتگو (بمبئی) جلد:۱،شمارہ:۱(۱۹۶۷ء)،ص ص۔۶،۷،۸

۵۷۔سردار جعفری، پیش گفتار (باعث تاخیر)، مشمولہ: سہ ماہی گفتگو (بمبئی) شمارہ:۵،۶،۷،۸(فروری ۱۹۶۸ء مئی ۱۹۶۸ء اگست ۱۹۶۸ء)،ص۔۵

۵۸۔سردار جعفری، گفتگو بند نہ ہو (اداریہ)، مشمولہ: سہ ماہی گفتگو (بمبئی)، شمارہ:۹،۱۰(مارچ اور جون ۱۹۷۵ء)، ص ص۔۶،۷،۸

۵۹۔قمر رئیس، دلّی میں ترقی پسند مصنفین کا اجتماع، مشمولہ: گفتگو (بمبئی)، شمارہ:۱۱،۱۲،۱۳،۱۴(ستمبر ۱۹۷۵ء تا جون ۱۹۷۶ء)، ص۔۱۰

۶۰۔ایضاً، ص۔۱۳

۶۱۔ایضاً، ص۔۱۰

۶۲۔سردار جعفری، پیش گفتار، مشمولہ: گفتگو (بمبئی)، شمارہ:۱۷،۱۸،۱۹،۲۰(مارچ ۱۹۷۷ تا دسمبر ۱۹۷۷)ص۔۵

۶۳۔سید احمد شمیم، گفتگو کی آزادی، مشمولہ: گفتگو (بمبئی)، شمارہ:۳۰،۳۱،۳۲(جون ۱۹۹۲ء تا دسمبر ۱۹۹۲)، ص۔۹

۶۴۔انور ظہیر خاں، مت سہل ہمیں جانو، مصنف، بمبئی، دسمبر ۱۹۹۶ء، ص۔۵۵

۶۵۔شمیم حنفی، پیش لفظ، مشمولہ: انتخاب فیض مرتبہ: شمیم حنفی، انجمن ترقی اردو (ہند) دہلی، ۱۹۸۶ء، ص۔۵

۶۶۔اسد الزماں اسد، فیض کے کلام کی چند اہم خصوصیتیں، مشمولہ: مغربی بنگال-فیض نمبر (کلکتہ)، جلد:۴۵، شمارہ:۳ تا ۶(یکم فروری تا ۱۵/مارچ ۱۹۹۸ء)ص۔۲۹

۶۷۔سردار جعفری، لکھنؤ کی پانچ راتیں، ص۔۶۷

۶۸۔احتشام حسین، اردو ادب کی تنقیدی تاریخ، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، دہلی، اڈیشن ۱۹۹۷ء، ص۔۲۷۷

۶۹۔عبادت بریلوی، جدید شاعری، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۱۹۸۳ء، ص ص۔۳۲۱،۳۲۲

۷۰۔الیکسی سوخاچیف، مخدوم محی الدین (مترجم: اسامہ فاروقی)، ادارہ شعر و حکمت، حیدر آباد، ۱۹۹۳ء، ص ص۔۹۵،۹۶،۹۷،۹۸،۹۹

۷۱۔خلیل الرحمٰن اعظمی، اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۹۶ء، ص ص۔۱۴۱،۱۴۲

۷۲۔محمد حسن، معاصر ادب کے پیش رو، غضنفر اکیڈمی، کراچی، ۱۹۸۸ء، ص۔۹۹

۷۳۔سردار جعفری نے اپنے ایک انگریزی مضمون 'کیفی اعظمی' کی ابتدا اسی جملے سے کی ہے۔اس کا ترجمہ 'معیار' کے کیفی اعظمی نمبر میں ۱۹۹۲ء میں شائع ہوا تھا۔ص۔۱۹۸

۷۴۔مظفر حنفی، کیفی اعظمی، مثلث کا تیسرا زاویہ، مشمولہ: معیار-کیفی اعظمی نمبر (دہلی) ۱۹۹۲ء، ص۔۳۴۶

۷۵۔سیدہ جعفر، مجروح سلطان پوری، مشمولہ: ایوان اردو (دہلی)، جلد:۱۵، شمارہ:۹(جنوری ۲۰۰۲:)، ص۔۱۴

۷۶۔باقر مہدی، شعری آگہی، اڈشاٹ پبلی کیشنز، بمبئی، ۲۰۰۰ء، ص۔۱۶۳

۷۷۔محمد حسن، معاصر ادب کے پیش رو، غضنفر اکیڈمی، کراچی، ۱۹۸۸ء، ص۔۱۰۴

۷۸۔صدیق الرحمٰن قدوائی، دیکھو تو وہ حریفِ شب تار کیا ہوئے، مشمولہ: معین احسن جذبی-شاعر اور دانش ور، مرتبہ: شاہد ماہلی، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، ۲۰۰۰ء، ص۔۵۹

۷۹۔وارث کرمانی، معین احسن جذبی، مشمولہ: معین احسن جذبی-شاعر اور دانش ور، مرتبہ: شاہد ماہلی، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، ۲۰۰۰ء، ص۔۸۰

۸۰۔پروفیسر قمر رئیس، اختر الایمان اور ماضی کی بازیافت، مشمولہ: عصری آگہی (دہلی)، شمارہ:۲(۱۹۹۲ء)، ص۔۹۹

۸۱۔باقر مہدی، اختر الایمان-ایک منفرد نظم گو، مشمولہ: اختر الایمان-عکس اور جہتیں، مرتبہ: شاہد ماہلی، معیار پبلی کیشنز، دہلی، ۲۰۰۰، ص۔۱۹۹

۸۲۔اختر الایمان، زمین زمین (پیش لفظ)، رخشندہ کتاب گھر، بمبئی، مارچ ۱۹۹۰ء، ص۔۳۴

۸۳۔وزیر آغا، اردو شاعری کا مزاج، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۷۴ء، ص۔۴۵۴

۸۴۔جمیل جالبی، میرا جی کو سمجھنے کے لیے، مشمولہ: میرا جی-ایک مطالعہ، مرتبہ: جمیل جالبی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۹۲ء، ص ص۔۲۹۳،۲۹۴

۸۵۔تبسم کاشمیری، لا = راشد، نگارشات، لاہور، ۱۹۹۴ء، ص۔۲۴۵

☆☆☆

(ج) آزادی کے بعد سے ۱۹۶۰ء تک کا ادب اور نظریۂ ادب

آزادی کے بعد جس طرح کے حالات رونما ہو رہے تھے اس کی تفصیل پچھلے باب میں دی جا چکی ہے۔ ان حالات کے پیشِ نظر تخلیقی عمل اور اس کے متعلقات کے بارے میں اندازِ نظر بڑی تیزی سے بدل رہا تھا۔ یہ تبدیلیاں وسیع تر سطح پر زندگی اور فن کے تمام شعبوں میں نظر آتی ہیں۔ آزادی کے بعد مجموعی طور پر اردو ادب نے مسلّمہ ادبی روایات سے خود کو جس طرح آزاد کیا، اس کے نتائج ہمارے نزدیک اچھے ہوں یا برے، اس حقیقت سے انکار مشکل ہے کہ ادب کی خارجی اور باطنی دونوں فضا میں تبدیلیوں کا ایسا زبردست اظہار کبھی دیکھنے میں نہیں آیا۔ بالخصوص ۱۹۵۰ء کے آس پاس چند پاکستانی ادیبوں کی طرف سے اسلامی ادب اور ہندستان کے ترقی پسند ادبی جرائد میں ادبی جمود کا نعرہ سنائی دینے لگا تھا۔ ترقی پسند ادبی آدرشوں کو جس طرح شکست ہوئی اور سیاسی و سماجی تصورات میں جس طرح کا انتشار پیدا ہوا تھا، اسی ماحول میں 'بھیمڑی کانفرنس' منعقد ہوئی۔ اس کے بعد جس طرح کی نظریاتی انتہا پسندی در آئی تھی، اس سے بیشتر ترقی پسند ادیبوں نے اپنے قلم رکھ دیے تھے، لیکن کچھ ایسے لکھنے والے بھی تھے جو ترقی پسند جرائد کی زینت بن رہے تھے۔ شاعروں میں اختر الایمان، فیضؔ، خورشید الاسلام، منیبؔ الرحمٰن، بلراج کوملؔ، خلیل الرحمٰن اعظمی، افسانوں میں کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، قرۃ العین حیدر وغیرہ۔ ان سب کے یہاں آزادی کے بعد کے حالات کی زبردست عکاسی ملتی ہے۔ ترقی پسند دور کی خطیبانہ شاعری کی جگہ اب خود کلامی نے جگہ لے لی تھی۔ خارجی موضوعات کے بجائے داخلی تجربات کو شعر کی اساس بنایا جانے لگا تھا۔ رومانیت کا احیا ہوا اور کلاسیکی اصناف و اسالیب کی بازیافت ہونے لگی تھی۔ نظم کے بجائے غزلوں کی طرف مراجعت ہوئی۔ غلام ربانی تاباںؔ، پرویز شاہدی، کیفی اعظمی اور مخدومؔ محی الدین وغیرہ نے عمدہ غزلیں پیش کیں۔ اس طرح ترقی پسندی کے انتہائی عروج کے زمانے میں جن ادیبوں کی تخلیقات سیاسی اور سماجی ہوا کرتی تھیں، اب وہ ایسی تخلیقات پیش کرنے لگے تھے جو اپنی سابقہ تخلیقات سے انحراف ہی نہیں بلکہ کافی حد تک انقطاع کا ثبوت دینے لگی تھیں۔ چناں چہ نظریاتی اور فکری اعتبار سے آزادی کے بعد سے ۱۹۶۰ء تک کا زمانہ کافی اتھل پتھل کا رہا۔ آزادی سے قبل جس طرح بلا تفریق مذہب و ملت جدوجہد آزادی کے لیے یہاں کے تمام مکاتیب فکر کے لوگوں نے جانفشانی اور لگن کے ساتھ انگریزوں سے لوہا لیا تھا اور ملک کی آزادی کا خواب دیکھا تھا وہ پندرہ اگست ۱۹۴۷ء کو اگرچہ شرمندۂ تعبیر ہوا لیکن اس کے ساتھ ہی ملک دو قومی نظریے کی بنیاد پر دو حصوں میں منقسم ہو گیا تھا جس کے نتیجے میں فرقہ وارانہ فسادات نے ایک بھیانک شکل اختیار کر لی تھی اور وہی ہندو اور مسلمان جو کل تک آزادی کی جدوجہد میں شانہ بہ شانہ چل رہے تھے، اب ایک دوسرے کا گلا کاٹ رہے تھے۔ فسادات اور ہجرت کے مسائل نے ادیبوں اور شاعروں کو بھی دو حصوں میں منقسم کر دیا تھا۔ ان دگرگوں حالات میں ایک نے آزادی کو لبیک کہا تو دوسرے نے بلکہ اکثریت نے اسے مکمل آزادی متصور ہی نہیں کیا اور یہ کہنے پر مجبور ہو گئے کہ ؎

نجات دیدۂ و دل کی گھڑی نہیں آئی
چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی (فیضؔ)

آزادی کے تعلق سے آخر الذکر رجحان کو ترقی پسندوں نے قبول کیا تھا جس میں خود سردار جعفری بھی پیش پیش تھے۔ ان کے علاوہ نئے شاعروں نے بھی مذکورہ موضوع کو قدرے زیادہ بے باکی کے ساتھ پیش کیا۔ ان لوگوں نے تقسیم ہند کے لیے سیاست اور مذہبی جنون کو ذمہ دار قرار دیا مثلاً منیب الرحمٰن وغیرہ۔

ہندستانی تناظر میں دیکھیں تو آزادی کے وقت جو نئی نسل آئی تھی وہ ترقی پسند تحریک سے قدرے وابستہ رہی اور اس کے بنیادی نظریے کو اپنا رہنما بھی مانتی رہی لیکن پاکستان میں ۱۹۴۷ء کے بعد ترقی پسند تحریک فطری طور پر کمزور پڑنے لگی تھی کیوں کہ اس کا وجود بلا شبہ دو قومی نظریے کی بنیاد پر تھا جہاں کی اکثریت مسلمانوں کی تھی۔ اس لیے قومی تشخص اور ملک کو متحد رکھنے کے لیے اسلامی روایات سے وابستگی پر

زور دیا جانے لگا تھا۔ اسلامی تہذیب کے موضوعات کو شعری جامہ پہنایا جانے لگا تھا۔ ملک اور قوم کا رشتہ ہند اسلامی مشترکہ تہذیب سے توڑ کر ایران اور عرب سے وابستہ کرنے کی کوشش کی جانے لگی تھی۔ تقریباً دس سال تک یعنی ۱۹۴۷ء سے ۱۹۵۷ء تک ادیب ایسے ہی نظریے کی تلاش میں سرگرداں نظر آتے ہیں تاکہ وہ قیام پاکستان کے لیے جواز مہیا کرسکیں۔ اسی کے ساتھ روایت کے احیا کا بھی عمل شروع ہوا۔ ادب اور روایت پر بحثیں ہونے لگی تھیں جس میں حسن عسکری، محمد دین تاثیر، ممتاز شیریں، ناصر کاظمی، سلیم احمد اور انتظار حسین وغیرہ نے بڑھ چڑھ کر حصہ لیا، اس ضمن میں عقیل احمد صدیقی نے لکھا ہے کہ:

حسن عسکری، انتظار حسین، سلیم احمد اور ممتاز شیریں چاہتے تھے کہ پاکستان میں ایسا ادب فروغ پائے جس کی بنیاد 'ملی شعور' پر رکھی گئی ہو۔ ان حضرات نے اس عمل کو روایت سے وابستگی کا نام دیا اور ۱۹۴۷ء سے پہلے کی ادبی تحریکات کے روایت مخالف تصورات کی کھل کر مخالفت کی۔ ان میں سب سے زیادہ ترقی پسند تحریک کی مخالفت کی گئی۔ ان ادیبوں نے جہاں ترقی پسند تحریک کے فکری پہلوؤں پر نکتہ چینی کی وہیں روایت کی اہمیت اور ادب میں اس کی معنویت کو بھی دلائل سے ثابت کرنے کی کوشش کی۔ [1]

دراصل تقسیم ہند کے بعد ہندستان اور پاکستان کی تہذیبی انفرادیت میں نمایاں تبدیلی آئی۔ مثلاً ایک تہذیب تو وہ تھی جو مسلم باشندوں کی علاقائی تہذیب تھی جو پاکستان کہے جانے والے صوبوں میں ۱۹۴۷ء سے قبل ہی سے رہتے بستے آئے تھے اور ان میں سے اکثر یہیں پیدا ہوئے، پلے اور بڑھے تھے۔ دوسری ان مسلم مہاجرین کی تہذیب تھی جو ہندستان کے مختلف علاقوں سے اپنی علاقائی تہذیب کی خصوصیات کے ساتھ پاکستان آکر بس گئے تھے جن کی جڑیں پاکستان کے مختلف علاقوں کی علاقائی تہذیب میں پیوست نہیں تھیں۔ اول الذکر اور ثانی الذکر کے درمیان مذہب یا پھر تہذیب کا وہ حصہ مشترک تھا جسے مذہبی یگانگت نے پیدا کیا تھا۔ تیسری تہذیب ان غیر مسلم باشندوں پر مشتمل تھی جو پاکستانی کہے جانے والے علاقوں ہی میں پیدا ہوئے، پلے اور بڑھے تھے مگر فرقہ وارانہ فسادات یا ان کی دہشت کے باعث پاکستان سے ہجرت کرکے ہندستان آبسے تھے اور یہاں اپنی علاقائی تہذیب ساتھ لائے تھے۔ ان کی جڑیں پاکستان کے علاقوں کی علاقائی تہذیب میں پیوست تھیں۔ تیسرے گروہ سے قطع نظر پاکستانی معاشرے کو، پہلے دو عناصر کو ہم آہنگ کرکے ایک وحدت بنانے اور اس وحدت سے ایک امتیازی انفرادیت پیدا کرنے کی سعی کی جانے لگی تھی۔ اس کے لیے دو طرح کے ادیب سامنے آئے۔ ایک نے اس وحدت کی کلید مذہب کو قرار دیا اور اسلامی معاشرے اور اسلامی ادب کا نعرہ دیا کیوں کہ ان کے نزدیک اسلام ہی وجہ امتیاز فراہم کرسکتا تھا۔ اس ضمن میں محمد حسن عسکری کے مضامین کی بڑی اہمیت ہے، جنھوں نے کلچر میں مذہبیت کے عنصر کو بنیادی قرار دے کر اسے ادب کا جوہر بنانے پر زور دیا ہے لیکن اسی کے ساتھ ایسے بھی ادیب تھے جنھوں نے اردو ادب کا رشتہ موہن جوداڑو سے جوڑنے کی سعی کی اور پاکستانی معاشرہ کو پانچ ہزار برس سے بھی زائد پرانا تصور کیا۔ اس ضمن میں ڈاکٹر وزیر آغا کی کتاب 'اردو شاعری کا مزاج' خصوصیت سے قابل ذکر ہے لیکن یہ رجحان غالب نہ ہوسکا۔

ترقی پسند تحریک کا چوں کہ ایک سماجی کردار تھا جو مشترکہ تہذیب اور ہندستان کی ملی جلی تہذیب سے متشکل تھا، نیز اس کی بنیاد مارکسزم اور اشتراکیت پر تھا اس لیے محمد حسن عسکری نے اپنے مخصوص نظریے کے سبب اس کی نہ صرف یہ کہ مخالفت کی بلکہ نفرت بھی کی۔ ترقی پسند ادیبوں پر برہنہ گفتاری اور راست بیانی کے الزامات عائد کیے۔ ترقی پسند ادیب جس طرح علامتوں، تشبیہوں اور استعاروں کے استعمال سے گریز کر رہے تھے، خطیبانہ مقصدیت اور احتجاجی شاعری پر زور دے رہے تھے، اسے تنقید کا نشانہ بنایا گیا۔ علاوہ ازیں یہ الزام بھی عائد کیا گیا کہ ترقی پسند ادیب ہیئت و مواد کے مابین عدم توازن قائم کرتے ہیں اور ہیئت کے مقابلے مواد کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں، انفرادیت کو مریضانہ رجحان تصور کرتے ہیں اور ماضی کے ادب بالخصوص غزل کو جاگیردارانہ عہد کی پیداوار اور فراری قرار دے کر مسترد کرتے ہیں۔ ان موضوعات پر اس زمانے میں خوب بحثیں چلیں۔ یہ بحث ابھی جاری ہی تھی کہ محمد حسن عسکری نے فسادات کے موضوع پر لکھے جانے والے ادب کو یہ کہہ کر مسترد کردیا کہ یہ تخلیق کی اندرونی لگن کے بجائے خارجی حالات اور واقعات کے تحت لکھے جارہے ہیں۔ مزید انھوں نے اسلامی ادب کی بھی بحث چھیڑ دی تھی جس سے سردار جعفری وغیرہ بے حد فکرمند ہوئے تھے، اس ضمن میں شہزاد منظر نے لکھا ہے:

ابھی فسادات کے موضوع پر لکھے جانے والے افسانوں کے بارے میں بحث ختم بھی نہیں ہو پائی تھی کہ محمد حسن عسکری نے پہلے پاکستانی ادب اور اس کے بعد اسلامی ادب کی بحث چھیڑ دی اور اس طرح دنیائے ادب میں ایک بار پھر ہنگامہ برپا ہو گیا اور ترقی پسند اور لبرل ادیب و ناقد بقول شخصے پنجہ جھاڑ کر ان کے پیچھے پڑ گئے اور ان کے خلاف مضامین کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ اس بحث میں جن مشاہیر ادبا نے حصہ لیا ان میں فراق گورکھپوری، اثر لکھنوی، محمد احسن فاروقی سے لے کر سردار جعفری اور انتظار حسین تک شامل تھے۔ [۲]

اس حقیقت سے قطعی انکار نہیں کیا جا سکتا ہے کہ محمد حسن عسکری نے اپنے مضامین کے ذریعے پاکستان کو اسلامی تشخص دینا شروع کر دیا تھا اس کے لیے انھوں نے ایسے ادب کی تخلیق پر یقیناً زور دیا تھا جس میں اسلامی نقطۂ نظر حاوی ہو۔ ۱۹۴۷ء میں ان کا ایک مضمون 'انسان اور آدمی' شائع ہوا جس میں انھوں نے صاف طور پر کہا تھا کہ:

پاکستان چوں کہ اسلامی تصور حیات کی نمائندگی کا دعویٰ کرتا ہے اس لیے بیسویں صدی کے موجودہ حالات میں ہمارا ایک خاص فرض ہے، وہ یہ کہ ہمارے تصور حیات میں جو ممکنات ہیں انھیں ہم اپنے فکر و عمل اور اپنی شخصیت میں منتقل کریں۔ اسلامی کردار کی تخلیق بیسویں صدی کی انسانی تہذیب میں ایک انقلابی واقعہ ہوگا۔ یہ بات ہمارے لیے ایک اور لحاظ سے بھی اہم ہے۔ دوسری قومیں شاید اپنا تصور حیات چھوڑ کر بھی بری بھلی طرح زندہ رہ سکتی ہیں لیکن ہمارا تصور حیات اتنا واضح، معین اور غیر مبہم ہے کہ مسلمان صرف تصور حیات پر عمل کر کے ہی زندہ رہ سکتا ہے۔ اس کے بغیر مسلمان کی زندگی ناممکن ہے۔ ہماری قومی زندگی کی نشو و نما اسی تصور حیات سے وابستہ ہے۔ ہمارے ادب میں بھی صرف اسی طریقے سے جان آ سکتی ہے، ورنہ اسی طرح بے اثری اور ناتوانی کی خلاؤں میں ٹامک ٹوئیاں مارتا رہے۔ [۳]

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ تاریخی اور ملی شعور کی ضرورت کے پیش نظر پاکستان کے اردو ادیبوں نے آزادی ملتے ہی روایت پسندی کو فروغ دینا شروع کر دیا تھا اور ترقی پسند تحریک سے اپنا رشتہ منقطع کر لیا تھا۔

ہندستانی تناظر میں معاملہ اس کے برعکس رہا۔ اگرچہ پاکستان میں ہو رہے ادبی تجربوں سے ہندستان کا اردو ادب متاثر ہو رہا تھا اور اس طرح کی ادبی بحثوں میں ہندستان کے ادیبوں نے بھی بڑھ چڑھ کر حصہ لیا، لیکن اس عہد کے اردو ادب پر نظر ڈالیں تو یہ محسوس ہوگا کہ ۱۹۴۷ء کے بعد چند برسوں تک نئی نسلوں نے جس طرح کا ادب تخلیق کیا، ۱۹۳۵ء کی نسل نے اس سے اپنی بے اطمینانی اور بے زاری کا اظہار کیا ہے۔ کیوں کہ نئی نسل ملک کی آزادی، تقسیم ہند، فسادات، ہجرت اور اس کے بعد کے معاشرتی انتشار سے متاثر تھی۔ آزادانہ اظہار کی طرف مائل تھی، لہجے پر افسردگی اور اضمحلال کی کیفیت طاری تھی، ماضی میں گہری دلچسپی لے رہی تھی۔ جب کہ ۱۹۳۵ء کی نسل اسے ناپسند کر رہی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ترقی پسندوں نے اس زمانے میں ادبی جمود کا نعرہ بلند کر دیا تھا اور انھوں نے نئی نسل کے نوجوان ادیبوں کا ترقی پسند نظریات سے منحرف ہونے کی شکایت کی۔ اگرچہ نوجوان ادیبوں کی اکثریت ترقی پسند تحریک سے وابستہ تھی لیکن مئی ۱۹۴۹ء کے بھیمڑی کانفرنس میں جب بزرگ ترقی پسندوں نے ادعائیت کا ثبوت دینا شروع کیا تو نئی نسل کے ادیبوں کا اس سے انحراف کرنا ایک فطری بات تھی۔ اگرچہ شروع میں یہ بغاوت کمزور تھی لیکن ۱۹۵۵ء کے بعد اس میں شدت آ گئی تھی اور نئی نسل کے ادیبوں نے ادبی جمود کے الزام کو رد کرتے ہوئے ۱۹۴۷ء سے قبل کے ادبی تصورات کو از سر نو جانچنے اور پرکھنے کی بھرپور کوشش کی جس سے ادب میں توازن کی ضرورت کو بخوبی محسوس کیا جانے لگا تھا۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ اس پر بھی خوب بحثیں چلیں۔ ماہنامہ 'صبا' میں وحید اختر اور سجاد ظہیر کے درمیان زبردست ادبی بحث ہوئی تھی۔ اس نئی نسل کی نمائندگی خلیل الرحمٰن اعظمی اور وحید اختر کر رہے تھے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ترقی پسند شاعروں مثلاً مخدوم محی الدین اور جاں نثار اختر وغیرہ کی تخلیقات میں رفتہ رفتہ داخلی محسوسات کا اظہار ہونے لگا اور ایک معتدل و سنبھلا ہوا لہجہ عام ہونے لگا تھا۔ اس طرح کے شعرا میں سردار جعفری کا نام بھی قابل ذکر ہے جنھوں نے مذکورہ حالات میں خود کو کسی قدر سنبھالے رکھا اور اپنی کمٹمنٹ یا جانب داری کو برقرار رکھتے ہوئے دوسرے ہم خیال ادیبوں کو ساتھ لے کر چلنے کی راہ نکالی۔ آزادی کے بعد سردار جعفری میں رفتہ رفتہ تبدیلی آنے لگی تھی اور ایک معتدل اور سنبھلا ہوا لہجہ در آنے لگا تھا۔ اگرچہ آزادی کے بعد کے ابتدائی دور میں بالخصوص ۱۹۵۰ء تک ان کے نظریہ ادب میں وہی تیور، وہی انقلاب، وہی بغاوت، وہی گھن گرج اور وہی بلند آہنگی نظر آتی ہے جو آزادی سے قبل تھی، پھر بھی اس زمانے میں انھوں نے خاص طور پر آزاد نظم میں کافی

اہم تجربے کیے، جب کہ اپنے پہلے تنقیدی مضمون بعنوان 'جدید اردو ادب اور نوجوانوں کے رجحانات' (۱۹۳۶ء) میں انھوں نے آزاد نظم کی مخالفت کی تھی۔اس کی تفصیل پچھلے باب میں گزر چکی ہے۔ بہر حال آزادی کے بعد بدلے ہوئے حالات میں انھوں نے نہ صرف یہ کہ آزاد نظمیں تخلیق کیں بلکہ انھوں نے اسے نثری بیان سے قریب لانے کا بھی کام کیا، بقول وحید اختر:

> آزاد نظم کو سردار نے نئی جہتوں اور موضوعات سے روشناس کیا، انھوں نے نہ صرف یہ کہ خارجی موضوعات، سیاسی، سماجی مسائل اور ترقی پسند نظریہ کو آزاد نظم میں برتا بلکہ اس کے لہجے میں بھی تبدیلی پیدا کی۔حلقۂ ارباب ذوق کے اثر سے آزاد نظم محض پیچیدہ داخلی تجربوں کا مبہم نا قابل ترسیل شخصی علائم کے توسط سے اظہار کا وسیلہ سمجھی جانے لگی تھی۔سردار نے اسے بیانیہ اور رزمیہ طرز اظہار کے لیے برتا بھی۔اس سلسلے میں 'پتھر کی دیوار'، 'خون کی لکیر' اور 'نئی دنیا کو سلام' بڑی اہمیت کی حامل ہیں کیوں کہ ان نظموں کے لہجے اور فضا کی بازگشت اس دور ہی کی نہیں بلکہ بعد کی ترقی پسند نظم میں بھی کثرت سے ملتی ہیں، بیسیوں نا قابل ذکر شعراء کے علاوہ قابل ذکر شعراء میں راہی معصوم رضا اور وامق کے یہاں یہ اثر آسانی سے تلاش کیا جا سکتا ہے۔پتھر کی دیوار کی نظموں کا لہجہ اور طرز اظہار جدید شعراء تک کے یہاں مل جاتا ہے، جدید آزاد نظم کو نثری بیان سے قریب لانے کی جو کوششیں آزادی کے بعد ہوئیں، ان پر بھی سردار کا اثر دیکھا جا سکتا ہے۔[۴]

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ آزادی کے بعد کے واقعات نے جو ذہنی فضا پیدا کی تھی، اس نے نظریۂ ادب میں نمایاں تبدیلی پیدا کی۔آزادی سے قبل سیاسی اور سماجی نظریات کو تخلیق پر فوقیت دی جاتی تھی، ادب چند سیاسی نعروں اور سماجی نظریوں کے مطابق تخلیق کیا جانا ضروری سمجھا جاتا تھا لیکن آزادی کے بعد یہ باتیں کافی حد تک فرسودہ سمجھی جانے لگی تھیں۔اب تخلیق کا عمل کسی بندھے ٹکے سیاسی وسماجی نظریے یا فارمولے کا پابند نہیں تھا بلکہ ذاتی اور شخصی تجربہ تخلیق کی بنیاد بنا۔اسی تبدیلی کے سبب انجمن ترقی پسند مصنفین کی آمریت اور احتساب کو چیلنج کیا گیا۔نتیجتاً اس کی شاخیں ٹوٹنے، بکھرنے اور پھر معطل ہونے لگیں تھیں اور ۱۹۶۰ء کے آتے آتے انجمن کسی حد تک از کار رفتہ ہو چکی تھی۔اس زمانے میں کئی اہم میلانات سامنے آئے۔غزل کا احیا ہوا، نظم میں پہلے تو Formless Form کو فروغ ملا لیکن آہستہ آہستہ آزاد نظم کی طرف توجہ ہونے لگی تھی۔اس کے ساتھ ہی قدیم اصناف سخن جیسے شہر آشوب، مسدس، ہجو، مثنوی اور ساقی نامہ کو بھی نئے مزاج کی ترجمانی کے لیے خلاقانہ طور پر برکھا جانے لگا تھا۔ کلاسیکی شعری سرمایے سے استفادہ کیا جانے لگا تھا۔خود کلامی کا لہجہ، بالواسطہ اظہار اور داخلی علامتیں شعری اظہار کا وسیلہ بننے لگی تھیں۔سردار جعفری چوں کہ اس عہد کی پیداوار ہیں اور وہ ان حالات سے نبرد آزما بھی ہوئے، لہٰذا ان حالات کے پیش نظر ان کی اس عہد کی شعری ونثری تخلیقات کا مطالعہ بے حد اہمیت کا حامل ہے تاکہ اس سے اس بات کا پتہ لگایا جاسکے کہ اس عہد میں وہ کس طرح کی تخلیقات پیش کر رہے تھے اور ان کا نظریۂ ادب کیا تھا۔آزادی کے بعد سے ۱۹۶۰ء کے درمیان چار شعری تخلیقات (خون کی لکیر، امن کا ستارہ، ایشیا جاگ اٹھا اور پتھر کی دیوار)، تین نثری تخلیقات (مخدوم محی الدین، ترقی پسند ادب، اور لکھنؤ کی پانچ راتیں) اور دو ترتیب دی گئی کتابیں (سن پچاس کا بہترین ادب اور انیس سو اکیاون کا بہترین ادب) منظر عام پر آئیں۔آیئے سب سے پہلے شعری تخلیقات کا جائزہ لیں۔

خون کی لکیر

سردار جعفری کا یہ دوسرا شعری مجموعہ ہے جو ۱۹۴۹ء میں شائع ہوا تھا۔اس میں کل ۵۹ ر نظمیں، غزلیں اور ۴۹ ر قطعات ہیں۔اس مجموعے میں ۳۶ ر نظمیں اور غزلیں پہلے مجموعۂ کلام 'پرواز' سے اخذ کیے گئے ہیں جو ۱۹۴۴ء میں شائع ہوا تھا۔چوں کہ ان نظموں کو 'خون کی لکیر' میں جگہ دی گئی ہے اس لیے یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچتی ہے کہ سردار جعفری آزادی سے قبل جس طرح کی تخلیقات پیش کر رہے تھے، ان کے نزدیک اس طرح کی تخلیقات کی اہمیت آزادی کے بعد بھی تھی، کسی قدر چھٹی دہائی تک۔

جس زمانے میں یہ مجموعہ شائع ہوا تھا، سردار جعفری ناسک سنٹرل جیل میں اسیری کے دن گزار رہے تھے۔یہی وجہ ہے کہ مجموعہ میں قومی حکومت سے ناراضگی کا بھی اظہار ہے۔آزادی کے بعد جس طرح کے فرقہ وارانہ فسادات پھوٹ پڑے تھے اور کمیونسٹ پارٹی پر پابندیاں عائد کر کے ان کے لیڈران کو جس طرح جیلوں میں قید کیا جا رہا تھا اس کے خلاف بھی احتجاج ہے۔آزادی کی خوشی کے ساتھ ساتھ اسے صحیح آزادی

نہ ٹھہرا کر اصل آزادی کے لیے عوام کو برسر پیکار ہونے کی دعوت دی گئی ہے۔ مجموعہ کی ابتدا غالبؔ کے شعر 'قد و گیسو میں قیس و کوہکن کی آزمائش ہے/ جہاں ہم ہیں وہاں دار و رسن کی آزمائش ہے' سے ہوتی ہے جس سے سردار جعفری نے اپنی اسیری اور ان صعوبتوں کی طرف اشارہ کیا ہے جس کے وہ قومی حکومت کے ہوتے ہوئے بھی شکار تھے۔ 'تمہید' میں آزادی کی خوشی کا اظہار اگرچہ انھوں نے کسی قدر نرم، لطیف اور رومانی انداز میں کیا ہے، لیکن اس کے ساتھ ہی انقلابی آہنگ بھی حاوی ہے جس سے قاری لطف و انبساط کی کیفیت کے ساتھ ساتھ جوش و حوصلے کی امنگ سے بھی سرشار ہونے لگتا ہے، چند اشعار ملاحظہ فرمائیں ۔

زندگانی کی اندھیری رات میں
درد اور دکھ کی بھری برسات میں
لے کے اک ماہ تمام آیا ہوں میں
میکشو آتش بجام آیا ہوں میں
میرے پیمانے میں گم ہے کائنات
میرے میخانے میں صہبائے حیات
میرے آئینے میں عکس صبح نو
آفتاب عہد آزادی کی ضو
ہے مری چشم تخیل پر عیاں
اک نئے میلادِ آدم کا سماں
حلقۂ زنجیر گلنے ہی کو ہے
زندگی کروٹ بدلنے ہی کو ہے

'خون کی لکیر' میں شامل بیشتر نظمیں مذکورہ لہجہ اختیار کیے ہوئے ہے۔ 'ایک جھلک'، 'غم کا ستارہ، حسن سوگوار، تذبذب، حسنِ ناتمام، لکھنؤ کی ایک شام، خیر مقدم، اکیلا ستارہ، سرمایہ دار لڑکیاں، مزدور لڑکیاں، انتظار نہ کر، عہد حاضر، ایک سوال، نیا زمانہ، گہری بہت شکن ہے، اختلاف رائے، ٹوٹا ہوا ستارہ، وہم و خیال، غالبؔ، موت اور زندگی، جوانی، سالِ نو، آتشیں ستارہ، ایک خط، جبر، عظمت انسان' اور 'خود پرستی' میں بھی انقلابی خیالات کو پیش کیا گیا ہے لیکن ان کو کسی قدر لطیف، نرم، مدھم لب و لہجے اور رومانی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ علاوہ ازیں چار غزلوں اور ۴۹ رقطعات میں بھی نرم لب و لہجہ اور پر لطیف انداز پایا جاتا ہے۔ البتہ 'نئی شاعری، بغاوت، سماج، جنگ اور انقلاب، سامراجی لڑائی، انقلاب روس، تعمیر نو، لینن، شاعر، گوالیار، بمبئی کے ملاحوں کی بغاوت، گرد کارواں، یہ بھی تو دیکھ، خواب، فریب، آنسوؤں کے چراغ، کشاکش، تلنگانہ، 'سیلاب چین'، 'جیل'، 'جشن بغاوت'، اور 'رومان سے انقلاب تک' ایسی نظمیں ہیں جن میں انقلابی آہنگ، گھن گرج، بلند آہنگی اور بغاوت کا عنصر حاوی ہے۔ علاوہ ازیں ان نظموں میں مارکس، لینن اور سوویت یونین کی تعریف کی گئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جا بجا کمیونسٹ پارٹی کی تبلیغ کا سا تاثر قائم ہوتا ہے۔ ان نظموں کو پڑھنے سے قاری یہ احساس کرنے لگتا ہے کہ سردار جعفری شعر کی تخلیق نہیں بلکہ پروپیگنڈہ کر رہے ہیں۔ البتہ مجموعہ کا اچھا خاصہ حصہ رومان اور انقلاب کے حسین امتزاج پر مشتمل ہے۔ کچھ نظمیں تو خالص رومان کے دائرے میں آتی ہیں مثلاً 'ایک جھلک'، جس میں سردار جعفری نے عشق کی لطافتوں اور عورت کے حسن کو بڑے خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے، ملاحظہ فرمائیں ۔

صرف لہرا کے رہ گیا آنچل
رنگ بن کر بکھر گیا کوئی
گردشِ خوں رگوں میں تیز ہوئی
پھول سے کھِل گئے تصور میں
دامنِ شوق بھر گیا کوئی

'غم کا ستارہ' بھی اسی قبیل کی نظم ہے جس میں سردار جعفری نے محبوب کے وصال و ہجر کی داستان بڑے لطیف پیرائے میں بیان کی ہے اور نظم

تمام تر شعری لطافتوں اور خوبیوں سے معمور نظر آتی ہے۔

میری وادی میں وہ اک دن یوں ہی آنکلی تھی
حسن اور نور کا بہتا ہوا دھارا بن کر
محفل شوق میں اک دھوم مچادی اس نے
خلوتِ دل میں رہی انجمن آرا بن کر
شعلۂ عشق سرِ عرش کو جب چھونے لگا
اڑ گئی وہ مرے سینے سے شرارہ بن کر
اور اب میرے تصور کا افق روشن ہے
وہ چمکتی ہے جہاں غم کا ستارہ بن کر

'حسن سوگوار' تو اتنی پیاری نظم ہے کہ قاری پر سردار جعفری کا حسن بیان ایسا جادو کرتا ہے کہ اسے بار بار پڑھنے کو جی چاہتا ہے۔ اس نظم میں عورت کے حسن اور اس کی سماجی بندشوں کو بڑے خوب صورت انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ ایک خاص قسم کے ردم، لَے، نغمگی اور غنائیت نے نظم کو واقعی حسین اور کامیاب بنا دیا ہے، چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

کیا کہوں کیا ہے وہ حسنِ سوگوار
جس کو نظریں دور سے کرتی ہیں پیار
خال و خد میں رس، نگاہوں میں شراب
مہکی مہکی سانس میں روحِ گلاب
انکھڑیوں میں خواب و بیداری لیے
زلف کے ہر خم میں دلداری لیے
بات کرتی ہے تو یوں جھڑتے ہیں پھول
جیسے گلشن میں بہاروں کا نزول

ادھ کھلے مخمور آنکھوں کے کنول
ابروؤں کی نوک پر ہلکا سا بل
قہقہوں میں گریۂ غم کی خراش
انگلیوں میں ایک مبہم ارتعاش

رسم کی زنجیر میں جکڑی ہوئی
حلقۂ تقدیر میں جکڑی ہوئی
لاکھ چاہے پھر بھی خوش رہتی نہیں
دل میں کڑھتی ہے مگر کہتی نہیں

اس کی خوشیاں جتنی غم انگیز
اس کے غم اتنے ہی دل آویز

نظم 'تذبذب' کا انداز بھی رومانی ہے لیکن یہاں نرم لب و لہجے کے ساتھ ساتھ انقلابی آہنگ اور خطیبانہ انداز بھی حاوی ہے۔ نظم میں ضمیر کی کشمکش، ناکامی، کامیابی، اندھیرے اجالے اور نفرت و محبت کی خوبیوں و خامیوں کی طرف لطیف اشارے ملتے ہیں۔ اخیر میں کامیابی، اجالے اور محبت سے پوری دنیا کو روشن کرنے کے لیے عوام سے خطاب ہے۔ اس نظم میں عوام کو سردار جعفری نے چاند سے تعبیر کیا ہے، چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

آج تو شوق کے ساحل پہ کھڑی ہے خاموش
موج کا رقص جنوں پاس بلاتا ہے تجھے

تھپکیاں دے کے سلادیتی ہے ساحل کی ہوا
اور اٹھتا ہوا طوفان جگاتا ہے تجھے
ڈوبتی شام کے ماتھے کا چمکتا تارا
زندگانی کا نیا خواب دکھاتا ہے تجھے
شب کا بڑھتا ہواپر ہول سیہ رنگ فسوں
اک المناک اندھیرے سے ڈراتا ہے تجھے

اے' میرے چاند'محبت کے افق سے ہو طلوع
جگمگا آج فروغ مہہ تاباں ہوکر
نور ہی نور سے اطراف جہاں کو بھردے
پھیل جا جلوۂ بے باک و فراواں ہوکر

پھول کی طرح سے کھل شوق کے گلزاروں میں
پھیل جا نکہت گل، رنگ بہاراں ہو کر
دل کی بجھتی ہوئی شمعوں کو فروزاں کردے
تابش رخ سے اندھیروں میں چراغاں کردے

'حسن ناتمام' خالص رومانی نظم ہے۔حسن کی رنگینی،شادابی،دلکشی،شوخی،دوشیزگی اور شگفتگی کونہایت ہی رنگین اور حسین تشبیہ و استعارے کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔محبوب کی محبوبیت اور اس کی پائیداری و ناتمامی کا ذکر تمام تر شعری لطافتوں کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔سردار جعفری کے متعلق ناقدین کے یہاں جس انقلاب کا تصور پایا جاتا ہے،وہ متزلزل ہوتا دکھائی دیتا ہے،چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

کس قدر شاداب و دلکش ہے وہ حسن ناتمام
جس کی فطرت غنچگی، دوشیزگی ہے جس کا نام
جس کے سینے سے ابھی پہلی کرن پھوٹی نہیں
جس طرح اک کھلنے والی ناشگفتہ سی کلی
جس کے دامن تک ابھی باد سحر پہونچی نہیں
برگ گل پر جس طرح شبنم کی اک ننھی سی بوند
جو شعاعِ مہر تاباں سے ابھی الجھی نہیں

جس طرح گیسوئے پیچاں، جیسے زلفِ خم بہ خم
جو ابھی کھل کر ہوا کے دوش پر مہکی نہیں

جس طرح آنکھوں میں ہلکے سے تبسم کی جھلک
جو کرن بن کر لب و رخسار پر بکھری نہیں
اب تلک یوں بھی اچھوتا ہے وہ حسنِ ناتمام
جس کی فطرت غنچگی، دوشیزگی ہے جس کا نام

اسی طرح نظم 'لکھنؤ کی ایک شام' بھی خالص رومانی ہے جس میں سردار جعفری نے 'شامِ اودھ' کی بڑی عمدہ تصویر کشی کی ہے۔اس نظم کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

یہ مال روڈ یہ گرمی کی شام کیا کہنا
وفور جلوۂ دیدار عام کیا کہنا
بساط ارض پہ عرش بریں کے مہہ پارے
زمیں کی گود میں ماہ تمام کیا کہنا

دلہن کی طرح سے آراستہ دکانوں پر
جوانیوں کا حسین اژدھام کیا کہنا
کشیدہ قامت و گل پیکر و سبک اندام
غزال وحشت و آہو خرام کیا کہنا
کسی کی شوخیِ انداز و لغزشِ پامیں
ہزار ناز و نیاز و پیام کیا کہنا
کسی کی آنکھ کے ہلکے سے اک اشارے میں
شکست شیشہ ومینا و جام کیا کہنا
فضا میں رات کی پرچھا ئیوں کی بے تابی
ز میں پہ رقص کناں روح شام کیا کہنا
مچل رہی ہے جوانی ابل رہی ہے شراب
نگاہ شوق ہے پھر تشنہ کام کیا کہنا

الفاظ کے زیروبست، اتار چڑھاؤ، سلاست، روانی، رنگینی اور سرمستی سے سرشار اس نظم کی تخلیق سردار جعفری نے اس زمانے میں کی تھی جب وہ لکھنؤ یونیورسٹی میں زیرِ تعلیم تھے اور جدوجہد آزادی اپنے شباب پر تھی جس میں وہ خود بھی بڑھ چڑھ کر حصہ لے رہے جس کا ذکر پچھلے اوراق میں کیا جاچکا ہے، اس کے باوجود انھوں نے اس طرح کے رومانی اشعار تخلیق کر کے یہ ثابت کیا ہے کہ وہ شعریت اور ادبیت کے بھی قائل ہیں۔ البتہ موجودہ حالات کے پیش نظر وقتی اور ہنگامی شاعری بھی کی جس کی بنیاد پر انھیں محض ایک جذباتی، انقلابی یا انتہا پسند شاعر نہیں کہا جا سکتا۔ علاوہ ازیں 'خیر مقدم' بھی ایک خالص رومانی نظم ہے جس میں سردار جعفری نے اپنے محبوب کی آمد کا خیر مقدم کرتے ہوئے اس کے حسن کی کچھ اس طرح تعریف کی ہے ۔

نگار نوبہار و نوبہارِ گل عذار آیا
چمن ہے رنگ ساماں ،رنگ سامانِ بہار آیا
عنادل سے کہو گائیں ترانے خیر مقدم کے
بہاروں کو خبر دو مطرب ساز بہار آیا

ادا کی برق چمکی زلف پیچاں کی گھٹا برسی
اودھ کی میکدے پرگھر کے ابرکو ہسار آیا
ہوائے شوق سے کھلنے لگی کلیاں تبسم کی
رگوں میں خون بن کر لذتوں کی بجلیاں دوڑیں

سنا کرتے تھے حسن وینس و ہیلن کے افسانے
جمال وینس و ہیلن کا آخر اعتبار آیا

نظم 'اکیلا ستارہ' ابہام کے پردے میں لپٹی ایک ایسی نظم ہے جس میں سردار جعفری نے ہندستان کی محکومی، غلامی اور اس کے ساتھ ہو رہی ظلم وزیادتیوں کو برمحل استعاروں کے ذریعے کچھ اس طرح پیش کیا ہے جس سے یہ فیصلہ کرنا مشکل ہو جاتا ہے کہ یہ نظم صرف اسی خاص موقع سے کہی گئی ہے، ملاحظہ فرمائیں ۔

افق کے کونے میں اک اکیلا ستارہ یوں جگمگا رہا ہے!
کہ کوئی جیسے غموں کی یورش میں زیرِ لب مسکرا رہا ہے
فضاؤں کے سرمئی دھند لکے میں شام تحلیل ہو رہی ہے
ہوا میں اڑتا ہے شب کا آنچل اندھیرا بڑھتا ہی جا رہا ہے
ٹپک پڑا ہے سیاہ شب کی سیاہ پلکوں سے ایک آنسو
شفق کے رخسار سے ڈھلک کر زمیں کے دامن میں آ رہا ہے

مذکورہ نظموں کے بعد یکے بعد دیگرے دونظم 'سرمایہ دارلڑکیاں' اور 'مزدورلڑکیاں' ہیں جس میں سردار جعفری نے اشتر کی نظریے کی وکالت کی ہے نیز اس کی خوبیاں گنائی ہیں۔ان دونوں نظموں میں اگر چہ سرمایہ دار اور مزدور کا موازنہ نہ کیا گیا،لیکن ان نظموں کو پیش کرتے وقت انھوں نے قدرے نرم لب ولہجہ اختیار کیا ہے۔البتہ اول الذکر نظم میں طنز کی کاٹ بدرجہ اتم موجود ہے۔دونوں نظموں کو ایک ساتھ پڑھنا زیادہ دلچسپی کا باعث ہے،لہٰذا دونوں نظموں کے چند حصے ملاحظہ فرمائیں۔

شہر کے رنگیں شبستانوں کی تنویریں ہیں یہ !
نو جوانی کے حسین خوابوں کی تعبیریں ہیں یہ
ہے انھیں کے دم سے مصنوعی تمدن کی بہار
ہیں یہی تہذیب کے آذر کدے کی شاہکار
دید ہی ان کی بہشت کیف وفردوس نشاط
خوش رخ و خوش پیرہن خوش پیکر و خوش اختلاط

گردنوں کا خم ،کمر کالوچ ،سینوں کا ابھار
صندلی ماتھوں سے بت خانوں کی صبحیں آشکار
قہقہے سوئے ہوئے جذبے جگانے کے لیے
ہر سننے والے کو لبھانے کے لیے
بیقرار آنکھیں دلوں کو دعوتیں دیتی ہوئی
نوجوانی باربار انگڑائیاں لیتی ہوئی

اہرمن تو اہرمن ہوجائے یزداں بھی شکار
ان کا ہر انداز تاجر ہر ادا سرمایہ دار

ڈوب تو سکتی ہیں یہ لیکن ابھر سکتی نہیں
یہ کناروبوس کی حد سے گزر سکتی نہیں

(سرمایہ دارلڑکیاں)

گردش افلاک نے گودی میں پالا ہے انھیں
سختی آلام نے سانچے میں ڈھالا ہے انھیں
گھورتی ہے گرمی میں نگاہ آفتاب
آسماں کرتا ہے نازل ان پہ کرنوں کا عتاب
سرسے ساون کی گھٹا جاتی ہے منڈلاتی ہوئی
سرد جاڑوں کی ہوا سینوں کو برماتی ہوئی
بیکسی ان کی جوانی ،مفلسی ان کا شباب
ساز ان کا سوز حسرت، خامشی ان کا رباب

لیکن ان کی پستیوں کو اپنی رفعت سے نہ دیکھ
ان کی غربت پر نہ جا ان کو حقارت سے نہ دیکھ
اپنی نظروں سے یہ لکھ سکتی ہیں تاریخوں کے باب
ان کے تیور دیکھتی رہتی ہے چشم انقلاب
ٹھوکروں پر ان کی جھک سکتے ہیں ایوان وقصور
توڑ دیتی ہیں ہتھوڑوں سے چٹانوں کے غرور
ان کی چوٹوں پر نکلتے ہیں پہاڑوں سے شرار
یہ اگر چاہیں الٹ ڈالیں بساطِ روزگار

بن کے قوت ایک دن ابھرے گی صدیوں کی تھکن
دیکھ لینا یہ بدل دیں گی نظام انجمن

(مزدور لڑکیاں)

مذکورہ دونوں نظموں کے اشعار سے بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ نظم میں شاعر نے اپنے مخصوص خیالات کا اظہار کیا ہے لیکن جو پیرایۂ بیان اختیار کیا ہے وہ بے حد حسین اور لطیف ہے۔ کہیں بھی جذباتیت یا انتہا پسندی نہیں جھلکتی بلکہ شاعر نے دونوں کی جن خصوصیات کو پیش کیا ہے، حقیقت سے بالکل قریب ہے۔ یہ فرق شاید ابتدا سے جاری وساری ہے اور ہر زمانے میں اس طرح کا سماج پایا گیا ہے۔ اس لیے سردار جعفری کی یہ نظم کسی بھی زاویے سے وقتی اور کسی خاص مقصد کے تحت پیش کی گئی نظم نہیں لگتی۔ نظم میں رومان بھی ہے، انقلاب بھی ہے، بغاوت بھی ہے، طنز بھی ہے، لیکن ان تمام چیزوں کو انھوں نے جس متوازن انداز میں پیش کیا ہے، اس سے قاری خوب محظوظ ہوتا ہے۔

۱۹۳۹ء کی تخلیق کردہ نظم 'انتظار نہ کر' میں سردار جعفری اپنے محبوب سے مخاطب ہیں اور ہندستان کے موجودہ صورت حال کے پیش نظر اگر چہ انھوں نے محبوب سے ان کا انتظار نہ کرنے کی بات کہی ہے، لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس کے پردے میں انھوں نے رومانی دنیا چھوڑ کر حقیقی اور زمینی سچائیوں پر توجہ دینے کی طرف اشارہ کیا ہے۔ اس نظم میں گریز کی کیفیت ہے اور نظم کا آخری حصہ اگر چہ اسے کافی حد تک وقتی بنا دیتا ہے، لیکن پھر بھی آزادی سے قبل اس نظم کی جتنی اہمیت تھی، آزادی کے بعد بھی اس کی اہمیت میں کسی قسم کی کمی کا احساس نہیں ہوتا۔ فیض احمد فیض کی نظم 'مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ' کے طرز پر لکھی اس نظم میں اگر چہ سردار جعفری نے فیض کی تقلید کی ہے لیکن فیض کے یہاں جو شعریت، ادبیت اور ابہام ہے وہ ان کے یہاں کم ہے، چند بند ملاحظہ فرمائیں۔

میں تجھ کو بھول گیا اس کا اعتبار نہ کر
مگر خدا کے لیے میرا انتظار نہ کر
عجب گھڑی ہے میں اس وقت آ نہیں سکتا
سرورِ عشق کی دنیا بسا نہیں سکتا
میں تیرے ساز محبت پہ گا نہیں سکتا
میں تیرے پیار کے قابل نہیں ہوں پیار نہ کر
نہ کر خدا کے لیے میرا انتظار نہ کر

عذارِ نرم پہ رنگ بہار رہنے دے
نگاہ شوق میں برق و شرار رہنے دے
لبوں پہ خندۂ بے اختیار رہنے دے
متاعِ حسن و جوانی کو سوگوار نہ کر
نہ کر خدا کے لیے میرا انتظار نہ کر

شکستہ ساز کی ٹوٹے ہوئے سبو کی قسم
دھڑکتے دل کی ٹپکتے ہوئے لہو کی قسم
تجھے وطن کے شہیدوں کی آبرو کی قسم
اب اپنے دیدۂ نرگس کو اشکبار نہ کر
نہ کر خدا کے لیے میرا انتظار نہ کر

۱۹۴۰ء کی رقم کردہ نظم 'عہد حاضر' میں سردار جعفری نے اس وقت کے ہندستان کی زبردست تصویر کشی کی ہے جس میں جدوجہد آزادی اپنے شباب پر تھی لیکن رہنماؤں کو جیل میں بند کر دیا گیا تھا اور ہر طرف مایوسی کے بادل چھائے ہوئے تھے، سردار جعفری خود بھی قید وبند کی صعوبتیں برداشت کر رہے تھے۔ اگر چہ عوام میں انگریزوں کے خلاف شدید غم وغصہ پایا جاتا تھا لیکن رہنماؤں کی عدم موجودگی میں عوام صرف اندر ہی اندر بوکھلا کر رہ جاتے تھے۔ اسی صورت حال کو سردار جعفری نے شعری پیکر عطا کرنے کی سعی کی ہے۔ انداز قدرے سخت ہے،

غم وغصہ اور مایوسی بھی ہے، لیکن اس کے ساتھ ہی امید اور حوصلے کا جذبہ بھی کارفرما ہے، نظم ملاحظہ فرمائیں ۔

وقت کی پلکوں پہ اک آنسو چمکتا ہے مگر
تھرتھرا سکتا ہے عارض پر ٹپک سکتا نہیں
عمر کی بوڑھی رگوں میں نوجوانی کا لہو
دوڑتا پھرتا ہے چہرے پر چھلک سکتا نہیں
تاج انگریزی میں اک ہیرا ہے مثل آفتاب
ہند کے بے نور ماتھے پر چمک سکتا نہیں
چپکے چپکے کھل رہا ہے عہد نو کا سرخ پھول
مسکرا سکتا ہے زیر لب مہک سکتا نہیں
ایک انگارہ چھپا ہے زندگی کی راکھ میں
راکھ کے نیچے سلگتا ہے دہک سکتا نہیں

نظم 'ایک سوال' کو اگر آزادی سے ذرا پہلے کے تناظر میں دیکھیں تو ایسا محسوس ہوگا کہ یہ نظم آزادی کے تعلق سے سوال کرتی ہے کہ کیا وہ دن آئے گا جب سرسبز امیدوں کا چمن لہلہائے گا لیکن اگر آزادی کے بعد کے حالات کے پیش نظر اس نظم کا مطالعہ کریں تو معلوم ہوگا کہ یہ نظم آزادی کے بعد کے جو دگرگوں حالات تھے اور قومی حکمرانوں کی جس طرح کی ظلم وزیادتیاں مزدوروں اور کسانوں پر ڈھائی جارہی تھیں ان کو بھی یہ نظم پیش کرتی ہے۔ مذکورہ خیالات کو کچھ اس انداز سے پیش کیا گیا ہے جس سے یہ نظم زمان و مکان کے قید و بند سے آزاد نظر آتی ہے۔ البتہ نظم سے اشتراکی نظریہ ضرور مترشح ہوتا ہے، جس میں سرمایہ دار اور مزدور کو بنیادی اہمیت حاصل ہے ۔

معلوم نہیں ذہن کی پرواز کی زد میں
سرسبز امیدوں کا چمن ہے کہ نہیں ہے
لیکن یہ بتا وقت کا بہتا ہوا دھارا
طوفان گر و کوہ شکن ہے کہ نہیں ہے
سرمایے کے سمٹے ہوئے ہونٹوں کا تبسم
مزدور کے چہرے کی تھکن ہے کہ نہیں ہے
وہ زیر افق صبح کی ہلکی سی سپیدی
ڈھلتے ہوئے تاروں کا کفن ہے کہ نہیں ہے
پیشانیِ افلاس سے جو پھوٹ رہی ہے
اٹھتے ہوئے سورج کی کرن ہے کہ نہیں ہے

مذکورہ بالا نظموں کے بعد 'نیاز مانہ' اختلاف رائے '، ٹوٹا ہوا ستارہ '، وہم وخیال '، غالبؔ '، اور 'موت اور زندگی '، ایسی نظمیں جن میں رومان اور انقلاب کا حسین امتزاج نظر آتا ہے۔ اگر چہ کہیں کہیں باغیانہ لہجہ حاوی ہے لیکن بیشتر جگہوں پر نرم، حسین اور پر کیف لہجہ اختیار کیا گیا ہے۔ علاوہ ازیں اسلوب کی لطافت اور شعریت بھی پائی جاتی ہے جس سے سردار جعفری کی شعری جمالیات کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

نظم 'وہم وخیال' میں سردار جعفری نے زمانۂ ماقبل تاریخ کے انسان کا بے حد فلسفیانہ انداز میں ذہنی تجزیہ کیا ہے جو تین نظموں 'وقت '، 'فکرانسانی ' اور 'ارتقا ' پر مشتمل ہے۔ اس نظم میں اقبال کا فلسفیانہ انداز حاوی ہے جس میں وقت کو ماضی اور مستقبل میں تقسیم کیا گیا ہے۔ سردار جعفری نے یہ واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ حال ہی ہے جو ماضی بھی ہے اور مستقبل بھی ہے۔ انسان ماضی کے دریچوں سے حال کا تقابل کر کے مستقبل کے خواب کو سجاتا اور سنوارتا ہے اور اسے ہر ممکن کوشش کر کے اپنے خوابوں کو حقیقت کا جامہ پہناتا ہے اور یہی انسانی ارتقا ہے۔ انہی خیالات کو 'وقت' کے تحت انھوں نے کچھ اس طرح پیش کیا ہیں ۔

مسکراتے ہیں مناظر رقص کرتے ہیں نجوم
گنگناتی ہیں چٹانیں گا رہے ہیں آبشار

چھن رہا ہے ابر کے پردے سے نور آفتاب
اور فضا میں پڑ رہی ہے ہلکی ہلکی سی پھوار
وقت کے میلے بدن پر دھاریاں ہیں نور کی
تھرتھراتے ہیں ہوا میں سیکڑوں چاندی کے تار
عارضِ گلرنگ پر صبح تمدن کی نمود
گود میں تہذیب انسانی کا طفل شیر خوار
آنکھ میں ماضی کا جادو ، رخ پہ مستقبل کا نور
انکھڑیوں میں ارتقا کے جام رنگیں کا خمار
اپنے سینے میں لیے انسان کے سینے کا جوش
دوش پر اپنے اٹھائے فکرِ انسانی کا بار

'فکر انسانی' کے تحت سردار جعفری نے انسان کی ان لاعلمیوں کا ذکر کیا ہے جس کی وجہ سے انسان فطری کارناموں، قدرتی وسائل اور مختلف قدرتی مناظر کو دیکھ کر حیرت واستعجاب میں پڑ جاتا ہے۔

ٹوٹتی ہے کیوں شعاعِ مہر تاباں کی کمند
شب اٹھا لیتی ہے کیوں ناہید و پرویں کا ستار
رات کے ڈھلتے ہی پڑ جاتی ہے پھیکی چاند
صبح ہوتے کیوں بکھر جاتا ہے تاروں کا غبار
جھوم کر اٹھتی ہے کیوں اودی فضاؤں میں گھٹا
کوہ وصحرا پر برس جاتا ہے کیوں ابر بہار
کیوں پلٹ جاتا ہے موسم کیوں بدل جاتا ہے رت
کھلتی ہے کیوں خزاں کی گود میں فصل بہار

غرض اس طرح کے مختلف قدرتی معاملات پر انسان کے حیرت واستعجاب کو پیش کر کے سردار جعفری نے اس کی لاعلمی، جہالت اور غفلت کا پردہ فاش کیا ہے۔ اگر چہ اس نظم کے متعلق پہلے ہی یہ وضاحت کر دی گئی ہے کہ یہ نظم ماقبل تاریخ کے انسانوں کے ذہنی تجزیے پر مبنی ہے لیکن یہ کسی بھی زمانے کے ان جاہلوں، غافلوں اور قدرت کے حسین اور باکمال نظاروں سے بے خبر عوام کے ذہن کا تجزیہ ہو سکتا ہے جنھیں اس کے ذریعہ ان کی غفلت، جہالت، بے پروائی اور بے خبری کی یاد دہانی کرا کر کافی حد تک راہ راست پر لانے کی کوشش کی جا سکتی ہے۔ بہر حال مذکورہ تمام اور دیگر لاعلمیوں کی نشاندہی کے بعد سردار جعفری یہ کہتے ہیں۔

دیکھ کر انساں کی پستی وقت بھی تھرا گیا
ارتقا کے نرم ماتھے پر پسینہ آگیا

'ارتقاء' کے عنوان سے سردار جعفری نے جو چند اشعار پیش کیے ہیں، اس میں انھوں نے بالخصوص مذہب کی نفی ہے جس کا وجود ان کے مطابق لاعلمی اور جہالت سے ہے، مثلاً وہ کہتے ہیں۔

آہ اے ناداں خیالی دیوتاؤں کو نہ پوج
ذہن میں بنتے ہیں جو ایسے خداؤں کو نہ پوج
جو برستے ہیں یہاں بھی اور وہاں بھی ہم نشیں
ایسے آوارہ طبیعت بے وفاؤں کو نہ پوج
ہاں مرادیں اپنی ان گونگی چٹانوں سے نہ مانگ
قدر کر اپنے ارادوں کی دعاؤں کو نہ پوج

یہ خدا یہ دیوتا دو روز ہی رہ پائیں گے
جہل سے پیدا ہوئے ہیں علم سے مر جائیں گے

پوری نظم بنیادی طور پر انسان کی پستی، لاعلمی، غفلت، جہالت اور لاپروائی کے اسباب اور اس کے سد باب پر مبنی ہے۔ اگر چہ ان خیالات کو نہایت ہی رومانی اور فلسفیانہ انداز میں پیش کیا گیا ہے جو یقیناً دل کو متاثر کرتی ہے لیکن نظم کے آخری حصے میں جو خطیبانہ رنگ اختیار کیا گیا ہے، وہ نظم میں سقم پیدا کر دیتا ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ نظم نہیں تقریر ہے۔ پھر بھی اس نظم میں جس طرح کا نرم لب ولہجہ اختیار کیا گیا ہے، مختلف تشبیہوں اور استعاروں کا جس فن کارانہ انداز میں استعمال کیا گیا ہے، اس سے نظم میں ایک دلکشی اور لطافت قائم ہوگئی ہے۔

مذکورہ نظموں کے علاوہ 'سال نو'، 'آتشیں ستارہ'، ایک خط، 'موت'، 'رہائی' وغیرہ بھی ایسی نظمیں ہیں جن میں رومانی انداز حاوی ہے۔ مثلاً بارہ اشعار پر مشتمل نظم 'سالِ نو' میں ۹ر اشعار ایسے ہیں جس میں تمنا کا رقص، تخیل کا گنگنانا، ثریا کی جبیں، زہرہ کا عارض، شفق کا نور اور مسرت کے جواں ملاح نظر آتے ہیں۔ البتہ اخیر کے تین اشعار میں دورِ محکومی کا بڑھنا، غلامی کے زمانے میں اضافہ اور اپنی سست گامی، بے پروائی پر افسوس کیا گیا ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ ان تمام باتوں کو سردار جعفری نے بڑے نرم اور حسین انداز میں پیش کیا ہے۔ کسی طرح کی جذباتیت یا انتہا پسندی نہیں ہے اور نہ ہی اشتراکیت کی تبلیغ کی گئی ہے، چند اشعار دیکھیں ؎

تصور اک نئے احساس کی جنت میں لے آیا
نگاہوں میں کوئی رنگیں چہرہ مسکراتا ہے
جبیں کا عکس پڑتا ہے فلک کے ماہ پاروں پر
ضیا پھیلی ہوئی ہے سارا عالم جگمگاتا ہے

اُمیدیں ڈال کر آنکھوں میں آنکھیں مسکراتی ہیں
زمانہ جنبشِ مژگاں سے افسانہ سناتا ہے

خوشی مجھ کو بھی ہے لیکن میں یہ محسوس کرتا ہوں
مسرت کے اس آئینے میں غم بھی جھلملاتا ہے
ہمارے دورِ محکومی کی مدت بڑھتی جاتی ہے
غلامی کے زمانے میں اضافہ ہوتا جاتا ہے
یہی انداز اگر باقی ہیں اپنی سست گامی کے
نہ جانے اور کتنے سال آئیں گے غلامی کے

نظم 'آتشیں ستارہ' کا موضوع اگر چہ انقلابی ہے لیکن اس کا انداز اور لہجہ رومانی ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ اس نظم میں اشتراکی نظریے اور کمیونسٹ پارٹی کی تبلیغ استعاروں کے پردوں میں کی گئی ہے۔ نظم میں جس طرح کا ابہام پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے، اسے، اگر چہ نظم کا عنوان 'ہندستانی طلبا کے نام جن کے سرخ رنگ کے جھنڈے پر ایک چمکتے ہوئے ستارے کے نیچے لکھا ہے- آزادی، امن اتحاد' ختم کر دیتا ہے لیکن اشتراکی نظریے کو پیش کرنے کے لیے نظم میں سردار جعفری نے جس ہنرمندی اور فنکاری کا ثبوت دیا ہے، وہ قابل تعریف ہے۔ چند اشعار سے اس کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے ؎

دوشیزہ ایک آئی نظر رہگزار میں
گویا اٹی ہوئی تھی شفق کے غبار میں
نور سحر سے لوحِ جبیں تھی دھلی ہوئی
چہرے کی آب وتاب میں شبنم گھلی ہوئی
پارہ بدن میں برق کی لہریں نگاہ میں
اک 'آتشیں ستارہ' تھا زلفِ سیاہ میں
پوچھا یہ میں نے' آئی ہے تو کس جہان سے ؟
کس طرح پھول توڑ لیا آسمان سے ؟

یوں مسکرائی وہ کہ کرن سی بکھر گئی
اک موج نور تھی کہ افق سے گزر گئی
کہنے لگی کہ دختر ہندوستان ہوں میں
خود کارواں نہیں، جرس کا رواں ہوں میں

سینے میں سرخ آگ دبی ہے شباب کی
شعلے میں روح کے ہے تڑپ انقلاب کی
یہ اتحاد قوم و وطن کا رسول ہے
آزادی ، امن اور ترقی کا پھول ہے

سردار جعفری جس زمانے میں بنارس سنٹرل جیل میں اسیری کے دن گزار رہے تھے، ان کے کسی دوست نے انھیں ایک خط لکھا تھا جس کا جواب انھوں نے نظم 'ایک خط' کے ذریعے دیا تھا۔ جنوری ۱۹۴۱ کی تخلیق کردہ اس نظم میں انھوں نے اپنی مسرت اور پُر امیدی کا اظہار بڑے خوبصورت انداز میں کیا ہے۔ سردار جعفری کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ وہ جذبات واحساسات کے مطابق الفاظ کا انتخاب کرتے ہیں جس سے نظم میں شدت اور تاثیر بھر جاتی ہے۔ مذکورہ نظم اگر چہ مختصر سی ہے، لیکن پُر تاثیر ہے، ملاحظہ فرمائیں ۔

یہ ترا چھوٹا سا خط تیری محبت کا پیام
کررہا ہے دل سے سرگوشی نگاہوں سے کلام
اس کی خاموشی میں ہے تیرے تکلم کی نمود
توڑ ڈالا اس نے آکر قید خانے کا سکوت
آرزوئیں ناچ اٹھی ہیں دل بے تاب میں
کتنی قندیلیں ہیں روشن وقت کی محراب میں
جھلملاتے ہیں پرانی زندگی کے ماہ و سال
مسکراتی ہے تمنا رقص کرتا ہے خیال
آج روح شادمانی کس قدر مخمور ہے
آج دل احساسِ ناکامی سے کوسوں دور ہے

سردار جعفری نے جیل میں جب ایک دوست کے موت کی خبر سنی تو وہ تڑپ اٹھے اور اظہار تعزیت نیز خراج عقیدت کے لیے انھوں نے اس زمانے میں ایک اہم نظم 'موت' لکھی جس کے ہر شعر سے سوز وگداز ، آہ وتڑپ اور افسوس کا اظہار ہوتا ہے۔ نظم میں اپنی دوستی کا ذکر، ماضی کے دنوں کی یاد اور دیگر باتوں کو انھوں نے بڑے ہی غم ناک اور پُر درد انداز میں پیش کیا ہے۔ موضوع کے مطابق سردار جعفری نے لفظوں کا جو انتخاب کیا ہے، وہ بھی قابل ذکر ہے جس سے نظم کی شدت اور تاثیر میں مزید اضافہ ہوگیا ہے۔ اس نظم پر مرثیہ کا رنگ حاوی ہے، چند اشعار ملاحظہ فرمائیں ۔

اک شرر کی طرح گزرا عمر کی منزل سے تو
ہم نشیں کیا بات تھی کیوں اٹھ گیا محفل سے تو
ہم سنوں کی انجمن کس واسطے بھائی نہیں
راس کیوں آب و ہوائے زندگی آئی نہیں
دل کی جمعیت ترے جانے سے برہم ہوگئی
دم کے دم میں بزمِ عشرت بزم ماتم ہوگئی

اے انیس برق فطرت اک رفیق تیز گام
مڑ کے لیتا جا اسیرانِ محبت کا سلام
میرے طاقِ دل میں اک رنگیں گلدستہ ہے تو

بچپنے کی سیکڑوں یاروں سے وابستہ ہے تو
زندگی کے مکتب دل میں سبق لیتے تھے ہم
ناؤ طفلی کی جوانی کی طرف کھیتے تھے ہم

قید کی تنہائیوں میں یاد آتی ہے تری
بجلیاں سی کوند جاتی ہیں نگاہوں میں مری
دل دعائیں دے رہا ہے جیل کی دیوار کو
رہ گئیں آنکھیں ترس کر آخری دیدار کو
یوں تو ہے بزم جہاں میں موت قانونِ حیات
ہے تغیر ہی سے روح زندگانی کو ثبات
موت ہی سے زندگی کا رقص دنیا کا وجود
موت کیا ہے ایک تغیر عناصر کی نمود

موت کاغم کرکے کوئی شخص جی سکتا نہیں
موت سے گھبرا کے کوئی زہر پی سکتا نہیں
دل مگر ٹکڑے ترے ناوقت مرجانے سے ہے
غم یہ نوآراستہ زلفیں بکھر جانے سے ہے
پھول تو دو دن بہار جانفزا دکھلا گئے
حسرت ان غنچوں پہ ہے جو بن کھلے مرجھا گئے

مذکورہ نظموں کے علاوہ مجموعے میں چار غزلیں بھی شامل ہیں۔ پہلی غزل کا انداز غزل کی مناسبت سے رومانی ہے۔ اس میں سردار جعفری نے اپنے والہانہ عشق کے جذبات کو پیش کرتے ہوئے محبوب اور محبوب سے اپنی محبت کی تمام تر کیفیتوں کا بڑا ہی دلفریب لیکن غیر مبہم انداز میں ذکر کیا ہے۔ خاص طور پر ابتدائے عشق میں معشوق جس طرح کی کیفیت سے دوچار ہوتا ہے، اس کا ذکر انھوں نے مختلف تشبیہوں، استعاروں اور علامتوں کے سہارے کیا ہے۔ البتہ یہ استعارے اور علامتیں ابہام پیدا نہیں کرتیں، کیوں کہ سردار جعفری اب بھی ادب میں ابہام کو زہر قرار دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک ایسی وضاحت ضروری ہے جو سنتے ہی سمجھ میں آجائے۔ چناں چہ مذکورہ غزل میں اس کی شدید پیروی کی گئی ہے، چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

حسن کی رنگیں ادائیں کار گر ہوتی گئیں
عشق کی بے باکیاں بے باک تر ہوتی گئیں
یاں مری بہکی ہوئی نظریں بہکتی ہی رہیں
واں نگاہیں اور بھی کچھ معتبر ہوتی گئیں
زندگانی اپنے نشتر آزماتی ہی رہی
ان کی نظریں بخیۂ چاک جگر ہوتی گئیں
لب پہ ہلکے سے تبسم کی مٹھاس آتی گئی
زندگی کی تلخیاں شیر و شکر ہوتی گئیں
آرزوئیں نارسائی کا گلہ کرتی رہیں
اور وہ زلفیں زینت دوش کمر ہوتی گئیں

محولہ بالا غزل میں ایک حسین وجمیل دوشیزہ سے محبت والتفات اور ہجر ووصال کی باتیں کی گئی ہیں اور اسی کے مطابق الفاظ کا استعمال بھی کیا گیا ہے جو غزل کے روایتی فن واسلوب مثلاً ایجاز واختصار، رمز وکنایہ، مجاز وتمثیل، استعارہ وتشبیہ سے تعلق رکھتی ہیں، لیکن ابہام نہیں ہے۔ بقیہ تین غزلوں کا رنگ بالکل جداگانہ ہے، ان میں نہ تو محبوب ہے اور نہ عشق، البتہ اشترا کی نظریہ کی تبلیغ، قومی حکومت سے بیزاری اور

مارکس ولینن کی تعریف کی گئی ہے جس کی تفصیل آگے آیا چاہتی ہے۔

سردار جعفری کے شعری مجموعے 'خون کی لکیر' کی اب تک جن نظموں اور ایک غزل کا مطالعہ کیا گیا ان میں کہیں تو خالص رومانی آباد ہے اور کہیں رومان و انقلاب کا حسین امتزاج نظر آتا ہے لیکن بنیادی طور پر ان میں سردار جعفری نے جس طرح کا لہجہ اختیار کیا۔ اسے رومانی کہنا زیادہ مناسب معلوم پڑتا ہے کیوں کہ بیشتر نظموں میں حسن و عشق کی رعنائیوں، دل فریبیوں اور مچلتی جوانیوں کا ذکر ہے۔ حال اس سے قطع نظر اب مجموعے کی ان نظموں، غزلوں اور قطعات کا جائزہ لینے کی سعی کی جائے گی جن میں انقلابیت اور بلند آہنگی کہیں اور کہیں زیادہ ہے۔ 'نئی شاعری'، 'بغاوت'، 'جوانی'، سماج، جنگ اور انقلاب، سامراجی لڑائی،، انقلاب روس، تاجکستان کا اَبَ گیت، تعمیرِ نو، لینن، آخری خط، جبر، عظمت انسان، شاعر، گوالیار، بمبئی کے ملاحوں کی بغاوت، گردِ کارواں، خود پرستی، یہ بھی تو دیکھ، خوار فریب، آنسوؤں کے چراغ، کشاکش، تلنگانہ، سیلاب چین، جیل، جشن بغاوت، اور رومان سے انقلاب تک'، ایسی نظمیں ہیں جن مٖ جذباتیت، انتہا پسندی، انقلابی و بلند آہنگی اور گھن گرج پورے شدومد کے ساتھ پایا جاتا ہے۔ علاوہ ازیں آخری تین غزلیں اور قطعات بؔ انقلابی آہنگ سے معمور ہیں۔ سب سے پہلے نظموں کی طرف رخ کرتے ہیں۔

'نئی شاعری' آزادی سے قبل کی رقم کردہ نظم ہے لیکن 'خون کی لکیر' میں شامل ہے جو آزادی کے بعد ۱۹۴۹ء میں شائع ہوئی تھی۔ اُ لیے سردار کی نظم میں ظاہر کیے گئے نظریات کو آزادی کے بعد کے نظریات سے بھی تعبیر کیا جاسکتا ہے کیوں کہ وہ نظریۂ ادب جو آزادی سے قبؔ تھا اس پر اب بھی وہ قائم و دائم نظر آتے ہیں۔ اس نظم میں انھوں نے 'نئی شاعری' کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے اپنے انقلابی روؔیے اظہار کیا ہے۔ جذباتیت اور انتہا پسندی سے معمور اس نظم میں رجعت پرستی سے انحراف کیا گیا ہے۔ غلاموں کی محفل میں آگ لگانے کی بار ہو یا کعبہ، دیر اور کلیسا کی قندیلوں کو بجھانے کا سوال ہو، عہد پارینہ کو خواب پریشاں کرنا ہو یا پھر مسند عیش سے شاہوں کو اٹھانے کی بات ہ غرض اس طرح کے تمام کاموں کو وہ زبردستی انجام دینا چاہتے ہیں، چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

آگ محفل میں غلاموں کی لگا دیں اے دوست
دل کی بجھتی ہوئی شمعوں کو فروزاں کردیں
گائیں ٹوٹے ہوئے بربط پہ ترانے دل کے
بزم کو اپنی نواؤں سے غزل خواں کردیں
کعبۂ و دیر و کلیسا کی بجھادیں قندیل
ہر طرف مشرق و مغرب میں چراغاں کردیں
توڑ دیں وہم نے پنھائی تھیں جو زنجیریں
آگیا وقت کہ اب وا درِ زنداں کردیں

چھین لیں ہاتھ بڑھا کر مہ و پرویں سے چمک
ہند کی خاک کے ذروں کو درخشاں کردیں
مسندِ عیش سے شاہوں کو اٹھادیں چل کر
مور بے مایہ کو ہم دوشِ سلیماں کردیں

عام ہو غالب و اقبال کی رعنایِٔ فکر
بے زبانوں کو زباں دے کے زباں داں کردیں
کھول دیں سب کے لیے قفل درِ مے خانہ
حضرت جوش کو سر حلقۂ زنداں کردیں

سردار جعفری کا نظریۂ ادب اس نظم میں اگرچہ واضح ہے لیکن اس نظریۂ ادب کو ہر جگہ منطبق نہیں کیا جاسکتا، بالخصوص رومان پرور نظمیں مذکورہ نظریۂ ادب سے بالکل ہی مطابقت نہیں رکھتیں۔ البتہ وہ نظمیں جہاں انقلابی موضوعات کو بڑے جذباتی انداز میں پیش کیا گیا ہے

وہاں یہ نظریۂ ادب صد فی صد سچ ثابت ہوتا نظر آتا ہے۔ مثلاً نظم 'بغاوت' جس کا ہر مصرع لفظ 'بغاوت' سے شروع ہوتا ہے اور بغاوت کو مذہب، دیوتا، پیغمبر اور خدا سے تعبیر کیا گیا ہے۔ علاوہ ازیں رسم چنگیزی، تہذیب تتاری، جبر واستبداد، سرمایہ داری، سرسوتی، لکشمن و ارجن، دیوی دیوتاؤں کے تمدن، وہم کی پابندیوں، قید ملت، موجودہ حکومت، سامراجی نظم وقانون غرض سب ہی کچھ سے بغاوت کا اظہار کیا گیا ہے۔ نظم کے اخیر میں انھوں نے بغاوت کو حریت کے دیوتا کا آستانہ اور عصر حاضر کے سپوتوں کا ترانہ قرار دیا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائیں جس سے سردار جعفری کی جذباتیت اور انتہا پسندی کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے ۔

بغاوت دور حاضر کی حکومت سے ریاست سے
بغاوت سامراجی نظم و قانون و سیاست سے
بغاوت سخت پتھر کی طرح بے حس خداؤں سے
بغاوت مفلسی کی عاجزانہ بد دعاؤں سے
بغاوت درد سہنے سے بغاوت دکھ اٹھانے سے
بغاوت ایک انساں کے سوا سارے زمانے سے
بغاوت حریت کے دیوتا کا آستانہ ہے
بغاوت عصر حاضر کے سپوتوں کا ترانہ ہے

نظم 'جوانی' میں بھی سردار جعفری نے اپنے باغیانہ مسلک کا اظہار کیا ہے۔ پوری نظم میں جوش، ولولہ، ہم ہمہ، گھن گرج اور جاہ جلال کچھ اس طرح سرایت کر گیا ہے کہ قاری نظم پڑھتے ہوئے عجیب سی ولولہ انگیز کیفیت سے دوچار ہونے لگتا ہے، چند اشعار ملاحظہ فرمائیں ۔

میرے نعروں میں ہے جاہ و جلالِ جوشِ طوفانی
مری آہوں میں بل کھاتی ہوئی موجوں کی طغیانی
مری آواز میں لاکھوں یتیموں کی دعائیں ہیں
مرے نغموں میں زنجیروں کے بجنے کی صدائیں ہیں

گزر جاتا ہوں طوفاں بن کے دریا کے کناروں سے
پہاڑوں کو ہٹا دیتا ہوں آنکھوں کے اشاروں سے
پکڑ کر ہاتھ مسند سے اٹھا دیتا ہوں سلطاں کو
بٹھا دیتا ہوں لاکر تخت پر قیصر کے دہقاں کو
مراجی لگ نہیں سکتا ہے شاہوں کے شبستاں میں
بنایا ہے نشیمن میں نے زخموں کے گلستاں میں
مرے ہونٹوں پہ نغمے کانپتے ہیں دل کے تاروں کے
میں ہولی کھیلتا ہوں خون سے سرمایہ داروں کے
حقیقت سے مری کیوں بے خبر دنیائے فانی ہے
بغاوت میرا مسلک میرا مذہب نوجوانی ہے

۱۹۳۷ء کی تخلیق کردہ نظم 'سماج' بھی انقلابی لباس میں ملبوس ہے لیکن اس میں جذباتیت اور فیصلہ صادر کرنے یا خطابت کا انداز قدرے کم ہے۔ لہجہ نرم تو نہیں البتہ کسی قدر سنبھلا ہوا ضرور ہے۔ اس میں سردار جعفری نے سماج کی قلعی کھولتے ہوئے حریم زہد وتقویٰ کی مکاری اور حسن معصوم کلیسا کے گناہوں کی جھلک پرہیز گاروں، پیر حریم اور برہمنوں کی سفاکیاں، ریاکاریاں اور تعصّبات کا پردہ فاش کیا ہے۔ قومیت وملوکیت کی نفی کی ہے۔ بظاہر مہذب اور اخوت کا درس دینے والے سماج کے ان رہنمایان پر سردار جعفری نے سخت نکتہ چینی کی ہے جو بباطن ملک وقوم وملت کے لیے سب سے زیادہ خطرناک ثابت ہوتے ہیں اور جن کی وجہ سے سماج میں جنگ اور افراتفری کا سا ماحول پیدا ہو جاتا ہے ۔

چھپی بیٹھی ہے مکاری حریم زہد و تقویٰ میں
گنا ہوں کی جھلک ہے حسن معصوم کلیسا میں
عیاں سفا کیاں پر ہیز گاروں کی جبینوں سے
ٹپکتا ہے لہو پیر حرم کی آستینوں سے

نہ جانے کیوں یہ دنیا قومیت کے راگ گاتی ہے
یہ وہ چکی ہے جس میں آدمیت پیسی جاتی ہے

دھمک پیروں کے نیچے ہے گرج توپوں کی کانوں پر
گھٹائیں جنگ کی منڈلا رہی ہیں آسمانوں پر
فضا بگڑی ہوئی ہے زہر پھیلا ہے ہواؤں میں
نئی پرخاش ہے جھوٹی سیاست کے خداؤں میں

قیامت کب تلک ڈھائیں گے یہ آفت کے پرکالے
یہ جمہوی کمیں گاہوں میں چھپ کر بیٹھنے والے
تمناؤں میں کب تک زندگی الجھائی جائے گی
کھلونے دے کے کب تک مفلسی بہلائی جائے گی
نیا چشمہ ہے پتھر کے شگافوں سے ابلنے کو
زمانہ کس قدر بیتاب ہے کروٹ بدلنے کو

'جنگ اور انقلاب' ایک ایسے وقت کی تخلیق کردہ نظم ہے جب دوسری علالمی جنگ شروع ہو چکی تھی۔ ہندستان کی جدوجہد آزادی شباب پرتھی اور مجاہدین آزادی کو جنگ مخالف نعروں کے سبب قید و بند کی صعوبتوں کا شکار ہونا پڑ رہا تھا۔ ہر طرف خوف و دہشت کا ماحول تھا اور انگریزوں کی تمام تر قوت جنگ میں صرف ہو رہی تھی۔ سردار نے اسے موقع غنیمت جان کر انگریزوں کے خلاف شدید جدوجہد کرنے کے لیے عوام کی توجہ مرکوز کی اور نظم میں اس وقت کے تمام حالات کو پیش کرتے ہوئے عوام کو انقلابی رنگ میں رنگ جانے کی دعوت دی ہے، چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

رقص کرائے روح آزادی کہ رقصاں ہے حیات
گھومتی ہے وقت کے محور پہ ساری کائنات
زندگی مینا وساغر سے ابل جانے کو ہے
کامرانی کے نئے سانچے میں ڈھل جانے کو ہے
اڑ رہا ہے ظلم واستبداد کے چہرے سے رنگ
چھٹ رہا ہے وقت کی تلوار کے ماتھے سے رنگ

موت ہنس کر دیکھتی ہے آئینہ تلوار میں
زرپرستی کا سفینہ آگیا منجدھار میں
خون کی بو سے مشام زندگی مخمور ہے
گولیوں کی سنسناہٹ سے فضا معمور ہے

ہل چکا ہے تخت شاہی گر چلا ہے سر سے تاج
ہر قدم پر ڈگمگا یا جارہا ہے سامراج
ڈھل رہی ہے زرگری کی رات کے تاروں کی چھاؤں
مفلسی پھیلا رہی ہے وقت کی چادر میں پاؤں
انقلاب دہر کا چڑھتا ہوا پارہ ہے جنگ

وقت کی رفتار کا مڑتا ہوا دھا را ہے جنگ

غم کے سینے میں خوشی کی آگ بھرنے دو ہمیں
خوں بھرے پرچم کے نیچے رقص کرنے دو ہمیں

روح آزادی کو سینے میں جکڑ سکتا ہے کون
ناچتے سورج کی کرنوں کو پکڑ سکتا ہے کون

اسی طرح ۱۹۴۰ء کی رقم کردہ نظم 'سامراجی لڑائی' میں سردار جعفری نے دوسری عالمی جنگ کا زبردست نقشہ کھینچا ہے۔اس وقت دوسری عالمی جنگ شباب پر تھی۔ ہر طرف توپ اور بم کی آواز بندوقوں کا شور، بارودوں کی بووغیرہ نے فضا کو ایک عجیب ہولناک رنگ میں رنگ دیا تھا۔قابل ذکر بات یہ ہے کہ اس نظم میں سردار نے بڑا نرم اور طنزیہ انداز اختیار کیا ہے۔وفور جذبات میں وہ بہتے نظر نہیں آتے بلکہ اس وقت کے جو جنگی حالات تھے، ان کی انھوں نے حقیقی تصویر پیش کی ہے۔البتہ اشترا کی نظریے سے متاثر ہونے کے سبب جنگ کو سامراجی لڑائی سے تعبیر کیا ہے اور اسے سرمایے کے پیڑ کا پھل کہا ہے۔انقلاب کا وہ تصور جس میں شدت، تشدد اور طاقت کے زور سے معاشرے کو تبدیل کیا جاتا ہے، وہ قطعی نہیں ہے جس کے لیے سردار جعفری عموماً پہچانے جاتے ہیں، چند اشعار ملاحظہ فرمائیں ۔

مے خانے کی رسم وراہ بدلی — ساقی کی حسیں نگاہ بدلی
بدلے ارض وسما کے تیور — ہیں شعلہ فشاں فضا کے خنجر
طیارے ہیں پر فشاں ہوا میں — بمبار گرجتے ہیں فضا میں
توپوں سے دہل رہی ہے دنیا — اک آگ میں جل رہی ہے دنیا
شائستگی حسن کھورہی ہے — تہذیب کی آنکھ رورہی ہے

میدان ہے جنگ ہے جدل ہے — سرمایے کے پیڑ کا یہ پھل ہے
شرمندہ ہیں دیکھ کر یہ لشکر — چنگیز و ہلاکو و سکندر
دنیا ہے کہ تاجروں کی بستی — مہنگی ہے حیات موت سستی
جان بیچ کے لڑتے ہیں سپاہی — انسان پہ آگئی تباہی
یہ ظلم وستم کاراج کب تک
یہ تختِ شہی یہ تاج کب تک

انقلاب روس، جسے سردار جعفری نے کمیونسٹ پارٹی سے وابستگی کے سبب سرخ انقلاب سے تعبیر کیا ہے، اس کی ۲۷ رویں سالگرہ کے موقع پر ایک 'نظم' 'انقلاب روس' تحریر کی جس میں انھوں نے انقلاب روس کو خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے اس کی زبردست تعریف کی ہے۔اس نظم کو اگر مدحیہ قصیدہ کہیں تو غلط نہ ہوگا کیوں کہ انقلاب روس کو رخِ حیات کو تجلیاں بخشنے والا، فضاؤں میں سرخیاں بکھیرنے والا، عمل کی راہوں میں عزم کی شمع جلانے والا، ظلم کے خرمن پر بجلیاں گرانے والا، فسونِ قیصر میں فریب زار کو توڑنے والا، لٹیروں کی بستیوں کو اجاڑنے والا، غلاموں کو آزادی کا راستہ بتانے والا، مزدوروں کے ہاتھ میں حکومت دلانے والا، جہالتوں کے اندھیروں میں علم کی روشنی کرنے والا بتایا گیا ہے۔ پوری نظم مسرت وشادمانی سے لبریز ہے۔مارکس اور کمیونسٹ پارٹی کی خوب تعریف کی گئی ہے۔بغاوت یا انقلابی آہنگ نہیں ہے، چند اشعار ملاحظہ فرمائیں ۔

رخ حیات کو بخشیں تجلیاں تونے
بکھیر دی ہے فضاؤں میں سرخیاں تو نے

شگاف ڈال دیا تاج شہر یاری میں
گرائیں ظلم کے خرمن پہ بجلیا ں تونے
فریب زار بھی توڑا فسون قیصر میں

اجاڑ دی ہیں لٹیروں کی بستیاں تونے

جہان پیر کی طرح کہن بدل ڈالی
مٹائے فرقہ و طبقات کے نشاں تونے
عنان وقت ہے محنت کشوں کے ہاتھوں میں
یہ رازوہ ہے جسے کردیا عیاں تونے

بلا کا جوش ہے تیرے سبو کی مستی میں
شراب سرخ میں حل کی ہیں بجلیاں تونے
جہاں میں دھوم ہے جمہور کے ترانوں کی
کچھ ایسے شوق سے چھیڑا ہے ساز جاں تونے

تری بہار گلستاں بدوش ہے اب بھی
عروس لالہ وگل سرخ پوش ہے اب بھی

ترجمہ کی ہوئی نظم 'تاجکستان کا ایک گیت' میں بھی سنگ گراں، نیزہ، خنجر، شمشیروسناں وغیرہ ہے۔ کوہساروں کی بلندی کو جلال آرہا ہے، سنگریزوں کے کلیجے سے دھواں اٹھ رہا ہے اور دریاؤں کے سینے میں ابال آرہا ہے۔ اس لیے بدخشاں کی طرف رخ نہ کرنے کی بات کہی گئی ہے۔ اس نظم میں بھی تلخی، گھن گرج اور انقلابی آہنگ کا احساس ہوتا ہے البتہ نظم میں کسی قسم کی تبلیغ یا پروپیگنڈ نہیں ہے۔ نظم 'تعمیر نو' میں انقلاب روس کی زبردست تعریف کی گئی ہے۔ جس کی وجہ سے مشرق میں مختلف تبدیلیاں آئیں۔ مثلاً ایشیا کی روح میں زندگی کا اضطراب آیا، رسم پرویزی، آئین چنگیزی اور دستور خوں ریزی چلا گیا۔ قابل ذکر بات یہ ہے کہ ہر شعر کے بعد 'زندہ باداے انقلاب' کی تکرار ہے۔ نظم میں سرخ پرچم بھی ہے، دہقاں بھی ہیں اور اہل محنت بھی ہیں۔ غرض مارکسی اور اشترا کی نظریہ نظم پر حاوی ہے، چند اشعار ملاحظہ فرمائیں ؎

انقلاب روس نے چھیڑا ہے مشرق میں رباب
ایشیا کی روح میں ہے زندگی کا اضطراب
زندہ باداے انقلاب
رسم پرویزی گئی آئین چنگیزی گیا
اب ہمیشہ کے لیے دستور خوں ریزی گیا
زندہ باداے انقلاب
عارض لعل بدخشاں پر ہے کیسی آب وتاب
سرخ روخون شہید ان وطن سے ہے گلاب
زندہ باداے انقلاب

کیوں نہ ہوں کشت وچمن آسودہ خرمن باغ باغ
خانۂ دہقاں میں روشن ہیں فراغت کے چراغ
زندہ باداے انقلاب
اہل محنت کا نہال آرزو ہے بارور
آدمی کے دست قدرت میں ہیں فطرت کے ثمر
زندہ باداے انقلاب

نظم 'لینن' میں لینن کو دوستوں ک لیے الفت کی زباں اور دشمنوں کے لیے شمشیروسناں سے تعبیر کیا گیا ہے۔ علاوہ ازیں رگِ مزدور کا خون، سرمایہ دار کے لیے سنگ گراں، سرخ فوجوں کا تحمل، سرخ میخانے کا پیر مغاں اور حریت کا سرافراز نشاں بتایا گیا ہے۔ مختصر یہ کہ اس نظم میں سرخ پرچم، مزدور، سرمایہ دار اور ظالم ومظلوم کی داستان بیان کی گئی ہے جسے حل کرنے والا بقول علی سردار جعفری، صرف لینن ہے، مثلاً ؎

رگ مزدور میں خوں بن کے رواں ہے لینن

دل پہ سرمائے کے اک سنگ گراں ہے لینن
کشت دہقاں کے لیے باد بہاری کا پیام
شہر یاری کے لیے برق تپاں ہے لینن
سرخ فوجوں کے تحمل میں جھلک ہے اس کی
نوجوانوں کے ارادوں میں جواں ہے لینن
جس نے ہر قوم کو ہر ملک کو سیراب کیا
سرخ میخانے کا وہ پیر مغاں ہے لینن

۱۹۴۴ء کی تخلیق کردہ نظم 'آخری خط' دراصل سوویت جرمن جنگ میں جانے والے ایک سرخ سپاہی کا خط ہے جسے اس نے اپنی بیوی کے نام لکھا تھا۔ سردار جعفری نے اسے 'آخری خط' اس لیے کہا ہے کیوں کہ اب وہ ملک کے لیے اپنی جان نچھاور کرنے اور ہمیشہ ہمیشہ کے لیے جدا ہونے جا رہا تھا۔ دراصل سرخ سپاہی کے جذبات کے پردے میں سردار جعفری نے دوسری عالمی جنگ کا نقشہ کھینچا ہے اور اس کے متعلق اپنے جذبات و احساسات کو پیش کیا ہے۔ علاوہ ازیں اس میں انھوں نے بیوی اور شوہر کے درمیان محبت کے ایک نئے معیار کو بھی پیش کیا ہے۔ قابل ذکر بات یہ ہے کہ اس زمانے میں ہندستان کی جدوجہد آزادی شباب پر تھی اور ہندستانی افوج اس جنگ میں اس شرط پر شریک ہو رہے تھے کہ جنگ کے بعد ملک کو آزادی مل جائے گی۔ اس نظم میں انھیں حالات کی عکاسی کی گئی ہے، خط کا ابتدائی حصہ کچھ یوں ہے ۔

تیرے شوہر کا سلام آخری
ہے محبت کا پیام آخری
ملک پر اپنے فدا ہوتا ہوں میں
اب ہمیشہ کو جدا ہوتا ہوں میں
گو مرے مرنے سے تو ہے دردمند
اپنی ہم جنسوں میں ہوگی سربلند
خوش ہے استالین میرے کام پر
حرف آئے گا نہ تیرے نام پر

اس کے بعد دوسری عالمی جنگ کا ہولناک منظرنامہ پیش کیا گیا ہے جہاں 'ڈگمگاتے ہیں پہاڑوں کے قدم/ سر پہ اولوں کی طرح گرتے ہیں بم/ الاماں پر ہول بمباروں کی آگ/ اف وہ ہیبت ناک طیاروں کے راگ/ الاماں لاشوں پہ لاشے الاماں/ موت کے بجتے ہیں تاشے الاماں/ شہر سارا آگ کا خرمن ہے آج/ ذرہ ذرہ شعلہ پیراہن ہے آج/۔۔۔' انھیں ہیبت ناک منظر میں سرخ سپاہی بے خطر کود پڑتا ہے اور اپنے کارناموں کو بیان کرتے ہوئے کہتا ہے ۔

الغرض ہم بے خطر لڑتے رہے
روز و شب شام و سحر لڑتے رہے
جنگ کا سیلاب چڑھتا ہی گیا
دشمنوں کا زور بڑھتا ہی گیا

بند کردیں وار یہ ممکن نہیں
ڈال دیں ہتھیار یہ ممکن نہیں

ہم ہیں کیسے سورما دکھلائیں گے
مرتے مرتے اک سبق دے جائیں گے
ہم جئیں گے بھی تو اپنی آن سے
ہم مریں گے بھی تو اپنی شان سے

غول دشمن کا جب آئے گا یہاں

خاک کے سینے سے اٹھے گا دھواں
شہر لینن کے سپوتوں کے لیے
اور کھنڈر فاشسٹ بھوتوں کے لیے

غرض سردار جعفری نے سرخ سپاہی کے عزم اور حوصلے کو اجاگر کر کے ہندستانی عوام میں جوش، ولولہ اور عزم و حوصلہ پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ نظم کے آخری حصے میں یہ واضح کیا ہے کہ سپاہی کو اپنے مرنے کا کوئی ملال نہیں، سپاہی اپنی بیوی سے محبت کا اظہا کرتا ہے، اسے تسلی دیتا ہے اور اس گھڑی کی بشارت دیتا ہے جب دشمنوں کی نبض چھوٹ جائے گی، کھنڈر آباد ہوں گے اور زمین آسمان میں تبدیل ہوجائے گی۔ نظم میں رجائی عناصر حاوی ہیں، مثلاً ۔

جانتا ہوں وہ گھڑی بھی آئے گی
دشمنوں کی نبض جب چھوٹ جائے گی
بحر اسود سے اٹھے گی فوج فوج
سرخ طوفاں کی ظفرانجام موج

سرخ فوجیں لوٹ کر آئیں گی پھر
سرخ پرچم بن کے آئیں گی پھر
شہر یہ دل شاد ہوگا ایک دن
یہ کھنڈر آباد ہوگا ایک دن

مسکرائے گی تبسم کی کلی
گونج اٹھے گی قہقہوں کی راگنی
ایک ساحل پرنیاں ہوجائے گی
یہ زمیں پھر آسماں ہوجائے گی

نظم 'جبر' میں ایک بے گھر کسان دوشیزہ کی کہانی کو پیش کیا گیا ہے جو سڑک کے موڑ پر زندگی کی تلاش میں سرگرداں رہتی ہے اور ایک جیپ والا اسے اپنی ہوس کا شکار بنالیتا ہے۔ دراصل اس واقعے کے پس پردہ سردار جعفری نے ہندستان کے اس وقت کے حالات کی تصویر کشی کی ہے، جب ملک میں ہر طرف ایک انارکی کا ماحول تھا۔ واقعے کے ذکر کے بعد ذیل کے چار اشعار بے حد پراثر ہیں، ملاحظہ فرمائیں ۔

اب بھی اس راستے میں راتوں کو
زخمی چیخیں سنائی دیتی ہیں
تیرگی کے سیاہ دامن پر
خوں کی بوندیں دکھائی دیتی ہیں
اپنے بیٹیوں کی بے حیائی پر
مائیں ہندوستان کی روتی ہیں
بیٹیوں کے لہو کے دھبوں کو
خون کے آنسوؤں سے دھوتی ہیں

مئی ۱۹۴۰ء میں اتحادی ممالک نے جب برلن کو فتح کرلیا تو سردار جعفری پر سرور و انبساط کی جو کیفیت طاری ہوئی تھی اس کے اظہار کے لیے انھوں نے ایک نظم 'عظمت انسان' لکھی تھی۔ نظم میں فتح برلن کا سہرا دست استالن، شمع لینن، سرخ پرچم اور روس کے محنت کشوں کے سر باندھا گیا ہے اور فتح برلن کے بعد جس طرح برلن شہر میں خوشی کی لہر دوڑی تھی، اس کا بھی ذکر کیا گیا ہے۔ اس کے ساتھ ہی سردار جعفری نے ہندستان کی محکومی پر اظہار افسوس بھی کیا ہے اور یہ بشارت دی ہے کہ اب ہند کی گردن پہ جو شاہی ہاتھ ہے اس میں رعشہ طاری ہو چکا ہے اور بہت جلد سیکڑوں صدیوں کا ثمر ملنے والا ہے۔ نظم میں مسرت و شادمانی کی لہر، جوش و ولولہ، عزم و حوصلہ، بہتر مستقبل کی امید، اشترا کی نظریے اور

اس کے بانیوں کی تعریف اور وہ دیگر تمام لوازمات موجود ہیں جس سے سردار جعفری کی شاعری عموماً جانی و پہچانی جاتی ہے، چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

دل غلامی میں سکوں کا لطف پاتا ہی نہیں
کوئی غنچہ آرزو کا مسکراتا ہی نہیں
ہے کچھ ایسا درد پہلو میں کہ جاتا ہی نہیں
اب خوشی کا سانس سینے میں سماتا ہی نہیں
کیا کشش ہے فتح برلن کے سنہرے راگ میں
غم کا خرمن جل رہا ہے اس خوشی کی آگ میں

سرخ پرچم کی ہوا سے شوق لہرانے لگا
دست استالن میں ٹوٹا ساز بھی گانے لگا
ذرہ آغوش ہوا میں جاکے اترانے لگا
پست ہمت ولولوں کو بھی جلال آنے لگا
ڈوبتی کشتی کو بھی آخر کنارا مل گیا
ظلم کے مارے ہوئے دل کو سہارا مل گیا

پار لگ جائے گی اب مظلوم انسانوں کی ناؤ
حریت کی سمت ہے دنیا کے دھارے کا بہاؤ
وقت کی نازک ترازو میں ہے جمہوری جھکاؤ
پڑ رہا ہے آج کے مقیاس پر کل کا دباؤ
شمع جو لینن نے روشن کی تھی بزم روس میں
جل رہی ہے ارتقا کے احمریں فانوس میں

ختم آخر ہوگیا فاشزم کا پرہول خواب
چونک اٹھی نیند سے پیرس کی ارض انقلاب
رومۃ الکبریٰ پہ چمکا حریت کا آفتاب
آج ہے یونان کے ہاتھوں میں ہومر کا رباب
روس کے محنت کشوں نے کام پورا کر دیا
فتح کے پھولوں سے اک دنیا کا دامن بھر دیا

جاگ اٹھے کوہ و صحرا ناچ اٹھے آبشار
ہوگئے بیدار شام و نجد و ایران و تتار
چین کا خونیں افق بھی بن گیا ہے لالہ زار
کیوں نہیں ہے ہند کے اجڑے گلستاں میں بہار؟
سازشیں کرتے ہیں گل چیں سر سے جوڑے ہوئے
باغباں بیٹھے ہیں اک مدت سے منھ موڑے ہوئے

اٹھ گیا ہٹلر کے ساتھ اہل ضرر کا اقتدار
آج سے چنگیزیت کا نخل ہے بے برگ و بار
ہو گیا ہے سرد شعلہ، بجھتے جاتے ہیں شرار
ہند کی گردن پہ ہے شاہی کا 'دست رعشہ دار'
ایک ہی ہلکے سے جھٹکے میں کلائی موڑ دے
اے مجاہد سامراجی انگلیوں کو توڑ دے

اے زمیں، اے آسماں، اے آفتاب اے ماہتاب
اے جلال عصر حاضر ،اے ہوائے انقلاب
اے مقدس وید ،اے انجیل ،اے امّ الکتاب
آج پورا ہو رہا ہے عظمت انسان کا خواب
اک نئی جنت میں اب آدم کو گھر مل جائے گا
سیکڑوں صدیوں کی محنت کا ثمر مل جائے گا

نظم 'شاعر' کے ذریعے سردار جعفری نے اپنے نظریۂ شعر/نظریۂ ادب کی بھرپور وضاحت کی ہے جس کا اطلاق ان کے بیشتر ادب پر ہوتا ہے۔اشعار اتنے واضح اور غیر مبہم ہیں کہ ان کے بارے میں الگ سے کچھ لکھنے کی کوئی گنجائش نظر نہیں آتی۔ چند اشعار سے مذکورہ باتوں کا بخوبی اندازلگایا جاسکتا ہے ۔

لے کے آیا ہوں زمانے کے لیے پیغام گل
میں ہوں خوشبوئے چمن پیغمبر فصل بہار
میں غلامی کے اندھیرے میں ہوں آزادی کا نور
میں حق و باطل کی پیکاروں میں تیغ آب دار

میرے نغمے قید ماہ وسال سے آزاد ہیں
میرے ہاتھوں میں ہے لافانی تمنا کا ستار

نقش مایوسی میں بھر دیتا ہوں امیدوں کا رنگ
میں عطا کرتا ہوں شاخ آزادی کو برگ وبار
چن لیے ہیں باغ انسانی سے ارمانوں کے پھول
جو مہکتے ہی رہیں گے، میں نے گوندھے ہیں وہ ہار

جنوری ۱۹۴۶ء کی تحریر کردہ نظم 'گوالیار' میں بغاوت اور انقلاب کا سیلاب نظر آتا ہے۔اس نظم کو سردار جعفری نے ایک 'گیارہ برس کے بچے کے نام منسوب کیا ہے جس نے پہلی گولی اپنے سینے پر کھائی' تھی۔خاص طور پر انگریزی حکومت کے تحت کام کرنے والے ان دیسی حکمرانوں سے سردار جعفری نے اپنی سخت برہمی کا اظہار کیا ہے جو انگریزوں کے اشاروں پر ہندستانیوں کا خون بہانے پر ذرا بھی جھجھک محسوس نہیں کرتے تھے۔نظم کے ذریعے ہندستان کے مجاہدین آزادی کو جوش وولولہ عزم وحوصلہ اور انقلاب وبغاوت کے لیے سرگرم کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔علاوہ ازیں سرمایہ دار اور مزدوروں کی کشاکش کو بھی اجاگر کیا گیا ہے، چند اشعار ملاحظہ فرمائیں ۔

یہ دیسی حکمراں جو نسل انسانی سے خارج نہیں
وہ کہتے ہیں جنھیں انگریز آقاؤں نے پالا ہے
بھیا نک ان کی روحیں ہیں تو مردہ ہے خمیر ان کا
سفید ان کی رگوں کا خون ہے دل ان کا کالا ہے
کروڑوں مفلسوں کا خون جلتا ہے چراغوں میں
جو ان منحوس رجواڑوں کے محلوں کا اجالا ہے
یہ سب بے آسرا مظلوم بیواؤں کے آنسو ہیں
چمکتے موتیوں کی ان کی گردن میں جو مالا ہے

یہ سب برطانیہ کے تاج شاہی کے نگینے ہیں
ہر اک ان میں سے بھارت ورش کے سینے کا چھالا ہے

بغاوت کے جنوں کا تند دریا چڑھتا جاتا ہے

لہو بہتا ہے جتنا، اتنا طوفاں بڑھتا جاتا ہے
یہ مزدوروں کی طوفاں خیز موجوں کا طلاطم ہے
بہالے جائے گاجو ظلم ونخوت کو ، وہ دھارا ہے
ڈھلے ہیں ان کے بازو کارخانوں میں بغاوت کے
تپا کر زندگی کی آگ نے ان کو نکھارا ہے
وہ کچلاجا نہیں سکتا تشدد کے ہتھوڑوں سے
ہمارے جوش آزادی نے جو جذبہ ابھارا ہے
ابھی ہندوستاں میں اور انگارے دہکتے ہیں
گوالیر میں جو بھڑکا ہے وہ پہلا شرارہ ہے
غلامی کی اندھیری رات میں شعلہ لپکتا ہے
شہیدوں کا لہو رنگ شفق بن کر جھلکتا ہے

فروری ۱۹۴۶ء میں جب رائل انڈین نیوی کے جہازیوں نے بغاوت کردی تھی، جن کا ساتھ مزدوروں اور عوام نے دیا تھا اور جس کے سبب انگریزی فوج اور پولس کے ساتھ ہوئی جھڑپ میں تقریباً تین سولوگ بمبئی میں ہلاک ہو گئے تھے۔انھیں واقعات سے متاثر ہوکر سردار جعفری نے اسی سال اور اسی مہینے ایک نظم 'ملاحوں کی بغاوت' لکھی جس میں عزم وحوصلے کے ساتھ ساتھ انگریزوں کی ظلم وزیادتیوں اور رہبرقوم کی ناکارہ سیاست پر کڑی نکتہ چینی کی گئی ہے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ہندستان آزادی کے بالکل قریب تھا۔ برطانیہ دوسری عالمی جنگ کے خاتمے کے ساتھ اپنی حیثیت بھی کھو چکا تھا۔ روس سب سے طاقت ور ملک کے طور پر ابھر چکا تھا اور امریکہ دوسرا سب سے بڑا طاقت ور ملک بن گیا تھا۔ یہی وجہ کہ ۱۹۴۵ء کے بعد کی لکھی نظموں میں سردار جعفری نے انگریزوں کی حیثیت کو للکارا ہے۔خاص طور پر نظم 'عظمت انسان' میں یہ عمل کافی شدید پایا جاتا ہے جسے نظم 'ملاحوں کی بغاوت' میں بھی دیکھا جاسکتا ہے، چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

بمبئی تیرے شہیدان محبت پر سلام
مرکے جودے گئے ہم سب کو بغاوت کا پیام
دیکھنا ہند کی تقدیر بدل جائے گی
سربکف اترے ہیں میدان سیاست میں عوام
کوہساروں کی چٹانوں سے کہو ہٹ جائیں
تم سے رکنے کا نہیں موجۂ دریا کا خرام
مرد آزاد کو ہے جام شہادت کی تلاش
اور غلاموں کے مقدر میں فقط مرگ دوام
ہم نشیں ان سے نہ رکھ کوئی عمل کی امید
کھا گیا روح کو رہبر کی غلامی کا جذام
اب وہ سنتے نہیں مجروح وطن کی فریاد
منتظر بیٹھے ہیں آئے گا بکنگھم سے پیام
کررہے ہیں وہ فرنگی سے طلب آزادی
موت سے مانگتے ہیں بادۂ جاں بخش جام
کل تلک راگ بغاوت کے الاپے لیکن
اب وہ دن رات جپا کرتے ہیں انگریز کا نام
جن میں لڑنے کی سکت ہے نہ ہے مرنے کی امنگ
وہ یہ کہتے ہیں کہ کافی ہے فقط زور کلام
رہبر قوم کی ناکارہ سیاست کے طفیل

آج بھی ہم ہیں فرنگی کی حکومت کے غلام
مل کے چہرے پہ اٹھو خون شہیدان وطن
توڑ دو بڑھ کے شہنشاہ پرستی کا نظام

مذکورہ نظم کے بعد کی بیشتر نظموں میں آزادی کے بعد کے حالات کی عکاسی کی گئی ہے۔قومی حکمرانوں پر سخت نکتہ چینی کی گئی ہے۔ بدلے ہوئے حالات میں جب ترقی پسندوں کو ان کے خوابوں کی تعبیر نہیں ملی جو انھوں نے آزادی سے قبل دیکھی تھی تو انھیں بہت جلد اس بات کا احساس ہونے لگا تھا کہ نظام تو وہی ہے بس حکمران بدل گئے ہیں۔آزادی سے قبل انگریز تھے، اب قومی حکمران ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ آزادی کے بعد کی نظموں میں بھی بغاوت کا عنصر حاوی ہے۔اسی قبیل کی ایک نظم 'گرد کارواں' ہے جس میں سردار جعفری نے پہلے تو قومی حکمرانوں کو سرافراز مثل آسمان، حریت کی منزلوں کے راز داں، فخر عالم، نازش ہندستان، گزرے ہوئے عہد طرب کی داستاں، ہندستان کے دریاؤں سے طوفان اٹھانے والا، راگ آزادی سکھانے والا وغیرہ بتایا ہے لیکن اس کے بعد انھیں قومی حکمرانوں پر زبردست طنز کیا ہے اور کہا ہے کہ ؎

تمھیں آگے بڑھے تھے زندگی کا جام لینے کو
تمھیں اٹھے تھے سوزعشق کا پیغام دینے کو
تمھیں نکلے تھے کل جمہوریت کی ناؤ کھینے کو
اسی جمہوریت سے آج لیکن بدگماں تم ہو
کسانوں سے پریشاں ہو تو مزدوروں سے نالاں ہو
بغاوت سے ہو خائف اشتر اکیت سے لرزاں ہو
عدو کو چھوڑ کر اپنوں ہی سے دست وگریباں ہو
خفا ہو دوستوں سے دشمنوں پر مہرباں تم ہو
جنھوں نے اپنے سکے چور بازاروں میں ڈھالے تھے
جنھوں نے اپنی ماں بہنوں کے سینے چیرڈالے تھے
ابھی کل تک جنھیں تم خود ہی سولی دینے والے تھے
یہ کیا ہے آج ان سرمایہ داروں کی زباں تم ہو

مذکورہ نظم کی خاص بات یہ ہے کہ اس میں انقلابی آہنگ، گھن گرج یا بغاوت نہیں ہے بلکہ صرف اظہار افسوس ہے۔قومی حکمرانوں کی تنقید کے لیے جذباتیت یا انتہا پسندی کو اختیار نہیں کیا گیا ہے بلکہ خیالات کا اظہار بڑی شائستگی اور سنجیدگی سے کیا گیا ہے البتہ طنز کی کاٹ ضرور ہے۔نظم 'خود پرستی' میں سردار جعفری نے بڑے خوبصورت اور مکالماتی انداز میں 'خود پرستی' کے غلط جذبے کی فسوں کاری کا پردہ فاش کیا ہے۔اس کے بعد ایک نظم بلاعنوان ہے جس میں آزادی کی خوشی کا اظہار بڑے خوبصورت اور مسرت بھرے انداز میں کیا گیا ہے اور یہ امید جتائی گئی ہے کہ اب نظام کہنہ زیروزبر ہونے کو ہے اور خواب کے آغوش سے بیداریاں اور زندگی کی راکھ سے چنگاریاں پیدا ہوگئی ہیں کیوں کہ ؎

کتنے آنسو بہہ چکے ہیں زندگی کی آنکھ سے
آج ان اشکوں کا ہر قطرہ گہر ہونے کو ہے
ارتقا ہے اس کا جادہ، اس کی منزل انقلاب
کاروان شوق سرگرم سفر ہونے کو ہے
گلشن ہندوستان میں لوٹ آئی ہے بہار
آرزو کی شاخ نازک بارو رہونے کو ہے
کھل گیا در، پڑگیا دیوار زنداں میں شگاف
اب قفس میں جنبش صد بال وپر ہونے کو ہے

نظم 'خواب' میں ہندستان کے دور غلامی سے لے کر صبح آزادی تک کی داستان کو بڑی تفصیل سے پیش کیا گیا ہے۔اس کے لیے خود کلامی کا لہجہ اختیار کیا گیا ہے۔چار حصوں پر مشتمل اس نظم کے پہلے حصے میں سردار جعفری نے آزادی سے قبل ڈیڑھ سو سال تک انگریزوں

کے ظلم و جبر کی خون بھری داستانوں اور اس دوران دنیا میں جو نشیب و فراز آئے، ان کو بیان کیا ہے۔ مثلاً بادشاہوں کی جنگی حکایات، انقلاب اور بغاوت کے دلکش ترانے، بابل و نینوا کے کھنڈرات، مصر کے سر پھرے اور مغرور فرعون جو خدا بن کے انسانوں کو لوٹا کرتے تھے۔ خونخوار تا تار، چنگیز و تیمور اور روس کے زار وغیرہ۔ اس کے بعد ہندستان کے سینے پر جس طرح سے ظالم فرنگی مسلط ہو گئے تھے، اس کو یاد کیا ہے جن کے سبب ہندستان ایک زخمی پرندے کی طرح ڈیڑھ سو سال تک پھڑ پھڑا تا رہا۔ لیکن اس کے ساتھ ہی سردار جعفری نے یہ بھی بتایا ہے کہ اب ان سب کا خاتمہ ہو چکا ہے اور صرف ان کے مظالم کی اک خوں بھری داستان باقی رہ گئی ہے، اس کے چند اقتباسات ملاحظہ فرمائیں۔

اب نہ بابل و نینوا کے شہنشاہ ہیں/ اور نہ وہ مصر کے سر پھرے اور مغرور فرعون ہیں/ ---اور نہ روس کے زار ہیں/ صرف ان کے مظالم کی اک خوں بھری داستاں رہ گئی ہے/ آج خونخوار و خودسر فرنگی کا خونیں سفینہ بھی گرداب میں پھنس چکا ہے/ اور ان کے غلام ان کے پٹھو/ زخم کھائے درندوں کے مانند چلا رہے ہیں/......

دوسرے حصے میں آزادی کی خوشی اور اس کے بعد کے ہندستان کی جو خصوصیات ہونی چاہئے اس پر خامہ فرسائی کی گئی ہے، مثلاً۔

آج دِلّی کی کھوئی ہوئی رفعتیں اس کو پھر مل گئی ہیں/ اس کا مکھڑا خوشی سے دمکنے لگا ہے/ جس کی تنویر سے ایشیا جگمگایا ہوا ہے/ اب تو غاصب شہنشاہوں کی داشتہ/ اور خودکام جاگیرداروں کی لونڈی نہیں ہے/ غیر ملکوں کے سرمایہ داروں کی منڈی نہیں ہے/......

اس حصے میں سردار جعفری نے اس وقت کے ہندستانی مطالبات کو بھی منظر عام پر لانے کی سعی کی ہے، مثلاً روٹیوں کے لیے سوکھے ہوئے ہاتھ پھیلے ہوئے ہیں اور کپڑوں کی خاطر ننگے بدن عوام کھڑے ہیں۔ ان کے متعلق سردار جعفری کا کہنا ہے کہ انھیں نفرت اور حقارت سے مت دیکھو، یہ فقیر اور بھکاری نہیں ہیں، ہندستان کے بہادر سپاہی ہیں جو انقلاب اور بغاوت کی پگھلی ہوئی آگ میں جل چکے ہیں۔ تیسرے حصے میں ہندستان کو خواب گراں سے جاگنے، آزادی کی صبح کے پھیلے نور کو دیکھنے اور ان مجاہدین آزادی کو اپنی آغوش میں لینے کو کہا گیا ہے جنھوں نے اسی صبح کی خاطر قید خانوں کی صعوبتوں کو برداشت کیا تھا۔ علاوہ ازیں اس نظم کے ذریعے تقریباً تمام ہندستان کی سیر کرائی گئی ہے جس کے تمام ذرے ذروں میں اب آزادی کی خوشی کی لہر دوڑ آئی ہے۔ یہاں سردار جعفری نے اپنے اشتراکی نظریے کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے کہا ہے کہ۔

پرچموں سے کہو کھل کے انگڑائیاں لیں/ فوجیں اپنی شکستہ صفوں کو جمائیں/ فتح اور کامرانی کے ڈنکے بجائیں/ توپیں جمہوریت کی سلامی اتاریں/ اور طیاروں کو حکم دو/ آسمانوں پہ جھپٹیں/ اپنے مضبوط فولاد کے شہپروں کو ذرا آزمائیں/ چاند تاروں کو آکاش سے توڑ لائیں/ کشتیاں اپنے لپٹے ہوئے بادباں کھول دیں/ اور جہاز اپنے لنگر اٹھائیں/ سینۂ بحر سے شاہی جھنڈے ہٹا کر/ اپنے جمہوری اور اشتراکی پھریرے اڑائیں/......

مجاہدین آزادی اور صبح آزادی کا موازنہ کرتے ہوئے سردار جعفری نے اس نظم میں مجاہدین آزادی کو نئے عہد کا ترجمان بتایا ہے اور نظم کے اخیر میں ان مزدوروں، کسانوں اور مجاہدین آزادی کی اہمیت واضح کی ہے جنھوں نے اپنے لہو کے بدلے صبح آزادی حاصل کی۔ نظم میں چوں کہ آزادی کی خوشی کا اظہار ہے اس لیے اس میں تلخی اور بغاوت نہیں ہے بلکہ جشن آزادی کے اظہار کے لیے سردار جعفری نے نظم میں بے حد حسین اور دلکش پیرایہ اختیار کیا ہے۔ بنیادی طور پر نظم میں ان شہیدان وطن کو خراج عقیدت پیش کیا گیا ہے جنھوں نے اپنی جان کی بازی لگا کر اس صبح آزادی کو حاصل کیا تھا۔

آزادی کے بعد بھی ہندستان میں ظلم و جبر اور زیادتیوں کا ماحول برقرار رہا تو سردار جعفری جیسے شاعروں اور ادیبوں کو اپنا خواب چکنا چور ہوتا نظر آنے لگا تھا۔ انہی جذبات کے اظہار کے لیے سردار جعفری نے ایک نظم 'فریب' تخلیق کی جس میں حکومت وقت کی سخت نکتہ چینی کی گئی ہے، چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

'ناگہاں شور ہوا/ لو شب تار غلامی کی سحر آپہونچی/ انگلیاں جاگ اٹھیں/ بربط و طاؤس نے انگڑائی لی/ اور مطرب کی ہتھیلی سے شعاعیں پھوٹیں/ کھل گئے ساز میں نغموں کے مہکتے ہوئے پھول/ لوگ چلائے کے فریاد کے دن بیت گئے/ راہزن ہار گئے/ راہرو جیت گئے/ ---ہمنشیں یہ تھا فرنگی کی فراست کا طلسم/ رہبر قوم کی ناکارہ

قیادت کا فریب/ ہم نے آزردگیِ شوق کو منزل جانا/ اپنی ہی گردِ سرِ راہ کو محمل جانا/ گردش حلقۂ گرداب کو ساحل جانا/ اب جدھر دیکھو ادھر موت ہی منڈلاتی ہے/ در و دیوار سے رونے کی صدا آتی ہے/تم نے فردوس کے بدلے میں جہنم لے کر/ کہہ دیا ہم سے گلستاں میں بہار آئی ہے/---کون آزاد ہوا؟ /کس کے ماتھے سے سیاہی چھوٹی/ میرے سینے میں ابھی دور ہے محکومی کا/ مادرِ ہند کے چہرے پہ اداسی ہے وہی/---روٹیاں چکلو کی قحبائیں ہیں/ جن کو سرمایہ کے دلالوں نے/ نفع خوری کے جھروکوں میں سجا رکھا ہے/---آج پھر ہوتی ہیں زخموں سے زبانیں پیدا/ تیرہ و تار فضاؤں سے برستا ہے لہو/ راہ کی گرد کے نیچے سے ابھرتے ہیں قدم/ تارے آکاش پہ کمزور حبابوں کی طرح/ سب کے سیلاب سیاہی میں بہے جاتے ہیں/ پھوٹنے والی ہے مزدور کے ماتھے سے کرن/ سرخ پرچم افقِ صبح پہ لہراتے ہیں'

آزادی کے دوران ہندو پاک میں جس طرح کے فرقہ ورانہ فسادات پھوٹ پڑے تھے اور آزادی کے بعد ہجرت کے مسئلے سے شرنارتھیوں اور مہاجرین کو جن کربناک صورت حال کا مقابلہ کرنا پڑا تھا، وہ ناقابل بیان ہیں۔ یہ ایسے حالات تھے جس سے ہر حساس دل پریشان و حیران اور افسوس کے مراحل سے گزر رہا تھا۔ سردار جعفری نے بھی اس مسئلے پر ایک نظم 'آنسوؤں کے چراغ' رقم کی اور نظم کو 'ہندستان کے شرنارتھیوں، اور پاکستان کے مہاجرین کے نام' منسوب کیا۔ اس نظم میں آزادی سے قبل کے فسادات اور تقسیم ہند کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔ علاوہ ازیں فسادات سے متاثرہ افراد کے درد و کرب اور ان کی فریاد کو ظاہر کیا گیا ہے۔ قومی حکومت پر سخت نکتہ چینی کی گئی ہے اور اخیر میں ان متاثرہ افراد کو یہ بتایا گیا ہے کہ ان کی فریاد تو بس وہ مزدور ہی سن سکتے ہیں جو ملوں، کھیتوں اور کانوں میں کام کرتے ہیں، انھیں کے سینے میں عدل و انصاف کی جوالا ہے، یہی ہیں جو اپنی اوجوں کی تابنا کی سے اس اندھیرے کو اجالے میں تبدیل کر دیں گے۔ غرض یہاں بھی سردار جعفری نے اپنے اشترا کی نظریے کی تبلیغ کی ہے، چند اشعار ملاحظہ فرمائیں ۔

میں سن رہا ہوں/ وہ سسکیاں جو زمیں کے سینے میں/ داغ بن کے رہ گئی ہیں/ وہ ہچکیاں جن کے سخت پھندے/ رباب و بربط کی گردنوں میں پڑے ہوئے ہیں/ وہ آہیں جو ظالموں کے ڈر سے/ دلوں میں محبوس ہو گئی ہیں/---یہ کون ظالم ہے جس نے قانون کے دہکتے ہوئے قلم سے/ وطن کے سینے پہ خون ناحق کی ایک گہری لکیر کھینچی/ یہ کیا ہوا ایک دم سے محفل میں سارے سازوں کے راگ بدلے/ قدامتوں کے کھنڈر میں ماضی کے بھوت دیوانہ وار ناچے/ بہار کے سرخ آنچلوں سے خزاں کے بیمار رنگ برسے/---کٹے ہوئے ہاتھ اپنی بانہوں سے راہ روکے کھڑے ہوئے ہیں/ پھٹے ہوئے آنچلوں کے ٹکڑوں میں عصمتوں کی جوان لاشیں/ چھدی ہوئی دھرم اور مذہب کے خنجروں میں دلوں کی قاشیں/ کٹی ہوئی چھاتیوں کی نس نس سے دودھ خوں بن کے رس رہا ہے/---ہزاروں سہمی ہوئی نگاہیں/ بلکتی آنکھیں، سسکتی پلکیں/ اندھیری شب میں/ کروڑوں اشکوں کے جھلملاتے چراغ لے کر/ ہجوم میں قاتلوں کے انصاف کے فرشتے کو ڈھونڈھتی ہیں/---یہ کس سے فریاد کر رہی ہو/ یہ کس کو آواز دے رہی ہو تمھارے یہ راہبر نہیں ہیں/---یہ سامراجی بساط شطرنج کے پیادے ہیں جن کو شاطر/ ہزار چالوں سے شاہ فرزیں بنا بنا کر چلا رہے ہیں/ یہاں امیدوں کے پھول اور آرزو کے غنچے نہ کھل سکیں گے/ یہاں تمھیں عدل اور انصاف کے فرشتے نہ مل سکیں گے/ یہ ظالموں کا محل ہے، یہ قاتلوں کا مسکن ہے، یہ لٹیروں کی انجمن ہے/---شریف بہنوں، غیور ماؤں/ تمھارے بیٹے/ تمھارے بھائی/ تمھاری فریاد سن رہے ہیں/ ملوں سے، کھیتوں سے، اور کانوں سے تم کو آواز دے رہے ہیں/ وہ دیکھو ان کے جوان سینوں میں/ عدل اور انصاف کی جوالا بھڑک رہی ہے/---وہ اپنے سینے کا سوز لائیں/ میں اپنے نغموں کی آگ لاؤں/ تم اپنی آہوں کی مشعلوں کو جلا کے نکلو/ ہم اپنی روحوں کی تابنا کی سے اس اندھیرے کو پھونک دیں گے/ کہ جس کے منحوس دامنوں میں/ گناہ پروان چڑھ رہے ہیں/

انقلابی صفوں میں اصلاح پسندی کے خلاف احتجاج بلند کرنے کی غرض سے سردار جعفری نے ایک نظم 'کشاکش' رقم کی تھی جس میں انقلاب اور بغاوت سے پُر ادب کی وکالت کی گئی ہے اور آزادی کے بعد رونما ہونے والے حالات کے پیش نظر قومی حکومت کی سخت نکتہ چینی کی گئی ہے۔ ملک میں جس طرح سے سرمایہ دارانہ عناصر نے اپنی جڑیں مضبوط کر رکھی تھیں، اس کے مداوا یا اس سے نجات حاصل کرنے کے لیے نظم میں واضح گائیڈ لائن بھی موجود ہے۔ پوری نظم میں جس طرح کے انقلابی اور باغیانہ عناصر حاوی ہیں، اس کا اندازہ درج ذیل چند اشعار سے لگایا جا سکتا ہے ۔

میں نے سرمایۂ افلاس کے ہنگامے میں
سینۂ خاک سے اٹھتا ہوا دیکھا ہے دھواں
نعرۂ جنگ ہے، بیداد کی فریاد نہیں
نغمہ سنجانِ گلستاں کے کلیجے کی فغاں

سر پہ تلوار ہے، شہ رگ پہ دھرا ہے نشتر
گیت اس ساز پہ، وہ کون ہے، جو گائے گا
اب تو ممکن نہیں اس تلخ حقیقت سے فرار
قوم کا نام ہے اور راج ہے سرمائے کا

ہڈیاں جلتی ہیں اور خوں کے ابلتے ہیں کڑھاؤ
ایک آسیب ہے سرمایہ پرستی کا سماج
سر کٹی ہاتھ کٹی، پاؤں کٹی لاشوں سے
زندگی موت کے دربار کو دیتی ہے خراج

کاٹنا پڑتا ہے تلواروں کو تلواروں سے
اپنی طاقت کو ذرا اور بڑھانا ہوگا
ہے زمانے میں تشدد ہی تشدد کا جواب
جبر سے ظلم کی ہستی کو مٹانا ہوگا

آزادی کے بعد جب مزدوروں اور کسانوں کے مسائل حل نہیں ہوئے تو سردار جعفری نے قومی حکومت کے خلاف صف آرائی کے لیے مزدوروں اور کسانوں کا بھرپور ساتھ دیا۔ تلنگانہ کے ان چالیس لاکھ کسانوں کی حمایت میں انھوں نے ایک نظم 'تلنگانہ' تحریر کی جو اس زمانے میں اپنے حقوق کے لیے مسلح بغاوت کر رہے تھے، چند اشعار دیکھیں۔

تہلکہ رات کی سرحد پہ مچا رکھا ہے
لشکر صبح میں شب خوں کی تیاری ہے
یہ ابلتے ہوئے نعرے ہیں کہ سیلاب عظیم
جو در و بام سے ایوانوں کے ٹکراتے ہیں
خس و خاشاک بہا جاتا ہے جاگیروں کا

رات کی گود میں جلتے ہیں بغاوت کے الاؤ
ڈالیاں کرتی ہیں تیار شگوفوں کا لباس
فتح کے جشن منانے کے لیے
اب یہ ٹوٹے ہوئے، ٹھٹھرے ہوئے، جکڑے ہوئے ہاتھ
بڑھ کے محلوں کو اٹھا لیں گے کھلونوں کی طرح

میں بہت دور سہی تجھ سے پر اے ارض دکن
تیرے جذبات و خیالات سے نزدیک ہوں میں

خبریں جب آتی ہے کاندھوں پہ اٹھائے ہوئے لاش
گود میں جنگ کے ٹوٹے ہوئے ہتھیار لیے

اور مرے سینے میں اک آگ سی لگ جاتی ہے
میرا ہر قطرۂ خوں مجھ سے یہ کرتا ہے سوال
بولو ہم جنگ کے میدان میں کب اتریں گے؟
اس بغاوت کی حسیں راہ سے کب گذریں گے؟

۱۹۴۵ء میں دوسری جنگ عظیم کا خاتمہ ہو چکا تھا اور اس کے بعد پوری دنیا کا سیاسی منظر نامہ رفتہ رفتہ تبدیل ہو رہا تھا۔ برطانیہ کی عظیم الشان سلطنت اب دوسرے درجہ کی طاقت بن کر رہ گئی تھی۔ سوویت روس سب سے طاقت ور ملک کے طور پر ابھر چکا تھا اور امریکہ دوسری سب سے بڑی طاقتور ملک کے طور پر۔ جنگ عظیم چوں کہ آزادی اور جمہوریت کے نام پر لڑی گئی تھی اور فاشسٹ قوتوں کو شکست بھی ہوئی تھی اس لیے

مشرقی یوروپ کے بہت سے ممالک سوشلسٹ بن گئے تھے اور تمام سامراجی ممالک کی بین الاقوامی حیثیت کمزور ہوگئی تھی۔ ایشیا اور افریقہ میں ہر طرف آزادی کے لیے سیاسی جدوجہد تیز سے تیز تر ہوگئی تھی اور دھیرے دھیرے ملک آزاد ہو رہے تھے۔ غرض ہر طرف ایک چین وسکون کا ماحول نظر آرہا تھا۔ اس سے متاثر ہوکر سردار جعفری نے ایک نظم 'سیلاب چین' تحریر کی تھی۔ مکالماتی انداز کی اس آزاد نظم میں سردار جعفری نے روس اور مشرقی یوروپ میں چین وسکون کے امنڈتے سیلاب کی اگرچہ بڑی جاندار تصویر پیش کی ہے لیکن اس کے ساتھ ہی ہندستان میں اس کی عدم موجودگی پر اظہار افسوس کرتے ہوئے اپنے سرخ انقلابیوں کو اسے حاصل کرنے کے لیے برسر پیکار ہونے کی بھی دعوت دی ہے۔ نظم کے پہلے حصے میں چین کی خصوصیات اور اس کے حصول پر خوشی کا اظہار ہے۔ دوسرے حصے میں سامراجیت کے دور میں چین کی صورت حال بیان کی ہے۔ تیسرے حصے میں کس طرح سیلاب چین پوری دنیا میں پھیلتا جارہا تھا، اس کا بڑا ہی دلچسپ بیان کیا گیا ہے۔ اس نظم میں اشتراکی نظریے اور کمیونسٹ پارٹی کی زبردست تبلیغ کی گئی ہے۔ اس کے چند اشعار سے بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے ؎

انقلاب اب کہاں ہے؟/ کون سی وادیوں/ کون سی منزلوں/ مرے شوق کا کارواں ہے؟/ روس بھی سرخ رو اور یوروپ کا مشرق بھی گلنار ہے/ ہم بھی اس جانِ عصر رواں کے لیے/ اپنی آنکھیں بچھائے ہوئے ہیں/ اپنے زخموں کی پوشاک پہنے کھڑے ہیں/ اپنے خوابوں کی شمعیں جلائے ہوئے ہیں/ میں نے تاریک راتوں کے روشن ستاروں سے پوچھا/ برق رفتار لمحوں کے اڑتے شراروں سے پوچھا/ انقلاب اب کہاں ہے؟/ آفتاب اب کہاں ہے؟/ 'چین میں' / کوہساروں سے آواز آئی/ مرغزاروں/ گرجتے ہوئے آبشاروں/ دہکتے ہوئے لالہ زاروں سے آواز آئی/ 'چین میں، چین میں' / ---چین سب سے بڑا گیت، سب سے حسین نظم ہے/ چین ایک حوصلہ، اک امنگ اور ایک عزم ہے/ چین اک وحی ہے، ایک اپدیش ہے، ایک پیغام/ ایشیا کے لیے ایک انعام ہے/ ---چین بھوکوں کی روٹی ہے/ ننگوں کا کپڑا ہے/ بے گھر کا گھر ہے/ چین لاکھوں کروڑوں کی آزادی/ اور قیدیوں کی رہائی کا اعلان ہے/ چین سرمایہ داری کی جلتی ہوئی دھوپ میں/ اک گھنے پیڑ کی چھاؤں ہے/ چین چرچل، پٹیل اور نہرو، ٹرومین اور مارشل کے لیے/ چیانک اور چیانک کی طرح کے ڈاکوؤں کی سیہ کاریوں کے لیے/ زہر اور موت کا جام ہے/ چین اک داشتہ، اک کنیز، ایک دوشیزہ کا نام تھا/ جو ہزاروں برس سے برہنہ/ زمانے کے بازار میں بک رہی تھی/ ---چین ایک لاش تھی/ جس پر انگریز، امریکی اور دوسرے سامراجی/ گدھوں کی طرح سالہا سال منڈلائے ہیں/ بوٹیاں جس کی سرمایہ داروں میں تقسیم ہوتی رہی ہیں/ چین ظالم زمیندار اور جنگجو ڈاکوؤں کا وطن تھا/ ---کل تلک چین اک شمع بے نور تھا/ نغمۂ بے صدا تھا/ ایک بے رنگ تصویر، اک بے اثر بددعا تھا/ اور اب چین اک کارخانہ ہے جس میں/ بجلیا بن رہی ہیں/ اور بم ڈھل رہے ہیں/ جس کے کھیتوں میں دل اگ رہے ہیں/ جس کی شاخوں میں گیہوں کے خوشے لگے ہیں/ دھان کی بالیاں پھل رہی ہیں/ ---سرخ لشکر کے جرار دستوں کی یورش نہیں/ بلکہ جنبش میں اب چین کی اونچی دیوار ہے/ کس کی ہمت ہے جو اس کو ڈھائے/ کس کی ہمت ہے جو اس کو پیچھے ہٹائے/ ---اب یہ سیلاب بڑھتا جائے گا/ چین کی سرزمین سے ملایا تلک/ اور ملایا سے برما تلک/ اور برما سے ہندستان/ اور ہندوستان سے فلسطین و یونان واسپین تک/ اب یہ طوفان چڑھتا چلا جائے گا/ چین کے سرکشو، چین کے باغیو، مرحبا/ اور آگے بڑھو، اور آگے بڑھو/ وار پر وار کرتے چلو/ ---ساتھیو آج تم جنگ اور امن کے آخری کھیل میں/ امن کے پاسباں ہو/ ساری دنیا کی نظریں تمھیں پر لگی ہیں/ ---سب تمھارے مددگار ہیں/ سب تمھارے لیے لڑ رہے ہیں/ اور میں گا رہا ہوں/ ---اور مرے ساتھ پبلو نرودا، چلی کا جواں سال شاعر ہے/ ---پیرس کا آتش نفس آراگوں ہے/ ---سوویت یونین کا جوالا مکھی مایا کاؤسکی ہے/ ---لورکا، والٹ وہٹ مین، / ---گورکی اور پشکن/ دانتے اور ہومر/ سب ہم آواز ہیں/ رات کی آبنوسی ہتھیلی پہ تاروں کے روشن کنول ہیں/ صبح کے ہاتھ میں سرخ سورج کا آئینہ ہے/ شوخ پھولوں کے سینے میں شبنم کے موتی بھرے ہیں/ اور تمھاری دہکتی ہوئی انگلیاں/ رائفل اور بندوق تھامے ہوئے ہیں/ جن کی آواز میں امن کا گیت/ آدمیت کا سنگیت ہے/

نظم 'جیل' میں سردار جعفری نے بڑے باغیانہ انداز میں موجودہ کانگریس کی حکومت پر، جسے انھوں نے 'اہنسا کے پجاری' سے تعبیر کیا ہے، کڑی نکتہ چینی کرتے ہوئے اس کے ذریعہ ڈھائے جارہے ظلم وستم اور تشدد کو مٹانے کی بات کہی ہے۔ قابل ذکر بات یہ ہے کہ یہ اس زمانے کی نظم ہے جس میں سردار جعفری جلد ہی گرفتار ہوئے تھے اور سنٹرل جیل ناسک میں اسیری کے دن گزار رہے تھے ؎

ٹیس کی طرح سے بھولی ہوئی یاد آتی ہے
جیل کی خاک سے آہوں کا دھواں اٹھتا ہے
اور لو ہے کی سلاخوں میں بدل جاتا ہے
بیڑیاں روتی ہیں ،زنجیریں فغاں کرتی ہیں
کوڑے چیخ اٹھتے ہیں جلاّدوں کی خونخواری پر
کتنی صدیوں سے ہے قائم یہ تشدد کا نظام

آج اہنسا کے پجاری ہیں محافظ جس کے
دھارے اس وادیِ خاموش میں تھم جاتے ہیں
آنسو آنکھوں سے ٹپکتے نہیں جم جاتے ہیں
نالے بے سود ہیں بیکار ہے فریاد یہاں
ہم ہیں صید اور ہراک ذرہ ہے صیاد یہاں
اپنے ہاتھوں سے تشدد کو مٹانا ہوگا
آہن وسنگ کی دیوار کو ڈھانا ہوگا

'جشن بغاوت' میں بھی کمیونسٹ پارٹی کی زبردست تبلیغ کی گئی ہے۔اس نظم کے ذریعے عوام کو ہر گام اور ہر سو سرخ پرچم لہرانے، استالین اور لینن کے گیت گانے اور پیشانیِ تاریخ پر مزدور کا نام لکھنے کی تلقین کی گئی ہے کیوں کہ آزادی سے قبل تو فرنگی اور انگریزوں کی ظلم وزیادتیاں روا تھیں لیکن اب ہند کے راج دلارے ہی اس عمل میں پیش پیش تھے۔نظم میں قومی حکومت کے خلاف علم بغاوت بلند کیا گیا ہے، باغیوں اور انقلابیوں کو ایک بار پھر منظّم ہوکر ان قوتوں سے نبرد آزما ہونے کی بات کہی گئی ہے جو مزدوروں اور کسانوں کے حقوق کی پامالی پر اتر آئے ہیں۔ نظم کے ہر بند کے اخیر میں 'ساتھیوں لال سلام' کی تکرار نے مزید شدت پیدا کردی ہے، اس نظم کے چند بند ملاحظہ فرمائیں ۔

آج ہر گام ہر سو سرخ علم لہراؤ
گاؤ استالن ولینن کے ترانے گاؤ
اک ایڑ اور بھی رہوار بغاوت کو لگاؤ
لکھ دو پیشانیِ تاریخ پہ مزدور کا نام
ساتھیولال سلام
ڈوبتی رات کے تاروں کو کفن پہنا دو
مارشل چیانگ کے پیاروں کو کفن پہنادو
ہند کے راج دلاروں کو کفن پہنا دو
گھر میں سرمایہ کے مدت سے مچاہے کہرام
ساتھیولال سلام
پھونک دو کالے فرنگی کے صنم خانے کو
کھود کرگاڑدو بردولی کے افسانے کو
آج جاتی ہے ہراک راہ تلنگانے کو
قافلے کر نہیں سکتے کسی منزل پہ قیام
ساتھیولال سلام

پندرہ برس کی ترقی پسند شاعری پر تنقید کے پیش نظر سردار جعفری نے مارچ ۱۹۴۹ء میں ایک نظم 'رومان سے انقلاب تک' لکھی۔اس سے ان کی تنقیدی بصیرت اور نظریۂ شعر وادب مترشح ہوتا ہے۔نظم کے عنوان سے ہی ان کے نظریۂ شعر کی وضاحت ہوجاتی ہے جس کی تفصیل نظم میں کچھ یوں نظر آتی ہے ۔

ساتھیوں اب میری انگلیاں تھک چکی ہیں
اورمرے ہونٹ دکھنے لگے ہیں
آج میں اپنے بے جان گیتوں سے شرمارہاہوں
میرے ہاتھوں سے میرا قلم چھین لو
اور مجھے ایک بندوق دیدو
تاکہ میں اپنے نغموں میں فولادو بارود کا زور بھر دوں

میں ادب کی بلندی سے واقف ہوں مجھ کو

شعر کی قوتوں کا بھی احساس ہے
جن سے ریگ بیاباں میں طوفاں اٹھتے ہیں
لیکن اب مجھکو اس دور کے
سارے اشعار بے کیف سے لگ رہے ہیں
وہ مرے اپنے اشعار ہوں یا کسی اور کے
ان میں تلوار کی دھار بجلی کی تیزی نہیں ہے
صرف اشکوں کے طوفان، خوابوں کے رومان ہیں
خوں کی گرمی نہیں ہیں

مذکورہ باتوں کے بعد سردار جعفری نے ایسے ادب کا بھی ذکر کیا ہے جس میں فریاد، افسوس، ماتم اور مایوسی کے عناصر در آئے تھے جس کے نتیجے میں چند جھلسے ہوئے ہاتھ، ٹوٹی ہوئی ہڈیاں اور خون میں لتھڑی ہوئی چھاتیاں ہی ہاتھ آ رہی تھیں۔ دراصل سردار جعفری نے رومان اور تخیل سے پُر شاعری پر تنقید کی ہے جو اس زمانے میں بڑی تیزی سے رواج پا رہی تھی۔ ان حالات میں سردار جعفری نے شاعروں سے خطاب کرتے ہوئے انھیں مزدوروں کا ساتھ دینے اور انقلابی شاعری کرنے کی بات دہرائی۔ نظم کے آخری حصے میں انھوں نے اپنے خاص نقطۂ نظر کو دوسرے شاعروں پر کچھ اس طرح مسلط کرنے کی کوشش کی ہے۔

شاعرو ساتھیو/ اپنے تاریک اندیش رومان کے ساز کو توڑ دو/ اپنی مضراب کو پھینک دو/ اس کے نغموں سے آنسو ٹپکتے رہیں گے/ اپنی شہرت کے اونچے مناروں سے/ نیچے اتر آؤ/--- کاکلوں کی گھنی چھاؤں سے/ سرخ پرچم کے سایے میں آؤ/ اور نئے گیت گاؤ/ گاؤ مزدور کے ساز پر/ گاؤ جمہور کے ساز پر/ آہنی کاروانوں کے قدموں کی آواز پر/ گاؤ جس طرح میداں میں کوئی مجاہد رجز پڑھ رہا ہو/ گاؤ جیسے سمندر میں طوفان کا دیوتا چڑھ رہا ہو/ گاؤ گاؤ گرجتے ہوئے بادلوں کی طرح/ گاؤ گاؤ کڑکتی ہوئی بجلیوں کی طرح/ آندھیوں کی طرح/ زلزلوں کی طرح/ گولیوں کی طرح اپنے الفاظ دشمن پر برساؤ/ سارے عالم پہ چھا جاؤ/

مذکورہ بالا نظموں کے علاوہ مجموعہ کی کل چار غزلوں میں سے آخری تین غزلیں بھی انقلابی رنگ و آہنگ سے معمور ہیں۔ ان تینوں غزلوں میں آزادی کے بعد کے حالات کے پیشِ نظر قومی حکومت سے بیزاری اور برہمی کا اظہار کیا گیا ہے۔ غرض جن موضوعات کو سردار جعفری نے نظم میں پیش کیا ہے ان ہی موضوعات کو غزل میں بھی پیش کر دیا ہے۔ مثلاً پہلی غزل کے چند اشعار دیکھیں جس میں حکومت وقت کو انگریزی حکومت کے ہی مترادف قرار دیا گیا ہے۔

سکوں میسر جو ہو تو کیوں کر، ہجوم رنج و محن وہی ہے
بدل گئے ہیں اگرچہ قاتل، نظام دار و رسن وہی ہے
فریب یہ دے دیا ہے کس نے کہ حریت کی برات آئی
ترنگی چلمن اٹھا کے دیکھو تو ساحر مکر فن وہی ہے
ابھی تو جمہوریت کے پردے میں نغمۂ قیصری چھپا ہے
نئے ہیں مطرب اگر تو کیا ہے، نوائے ساز کہن وہی ہے

وہی ہے سرمایہ دار و مزدور کی کشاکش جو کل تلک تھی
لہو میں بھیگا ہوا زمانے کے جسم پر پیرہن وہی ہے

لبوں پہ مہریں لگی ہوئی ہیں، زباں پہ تالے پڑے ہوئے ہیں
وہی ہیں آداب محفل اب بھی طریقۂ انجمن وہی ہے

اسی طرح دوسری غزل میں بھی تقریباً یہی باتیں کہی گئی ہیں لیکن انداز قدرے مختلف ہے۔

تری ادائیں ہیں ساحرانہ، نہ تیرے انداز دلربانہ
تو ہی بتا دے کہاں سے آئیں گے مجھ کو آداب عاشقانہ

میرے لیے ایک سے ہیں دونوں وہ کوئی صیاد ہو، کہ گل چیں

نظام گلشن میں شاخ گل سے الگ نہیں شاخ آشیانہ
فریب دے کر حیات نو کا حیات ہی چھین لی ہے ہم سے
ہم اس زمانے کا کیا کریں گے اگر یہی ہے نیا زمانہ

تیسری غزل میں قومی حکومت کی مذکورہ پالیسیوں کے عملی نمونے پیش کیے گئے ہیں کہ کس طرح حکومت اپنی پالیسیوں کے مطابق شاعر وادیب کو شعر وادب لکھنے کے لیے مجبور کر رہی ہے اور اس کے برخلاف عمل کرنے والے عوام کا کس طرح گلا گھونٹا جا رہا ہے، مثلاً۔

امتحاں بزم وطن میں ہے وفاداری کا
اہر من تخت نشیں ہے، اسے یزداں کہیے

یہ نہ کہیے کہ حکومت ہے مصائب کا سبب
گردش چرخ کہن، گردش دوراں کہیے
کیجیے شاعری اس طرح کہ سمجھے نہ کوئی
ظلم اور جور کو بھی ناز حسیناں کہیے

رات دن کیجیے سرکار کی چوکھٹ کا طواف
اور اسے حاصل جاں حاصل ایماں کہیے

چارہ گر جانیے اس دور میں ہر قاتل کو
زندگی موت کو، اور درد کو درماں کہیے

مختصر یہ ہے کہ اب سانس بھی لینا ہے حرام
تا کجا قصہ احوال پریشاں کہیے

سردار جعفری نے غزلوں میں جو انقلابی اور باغیانہ رویہ اختیار کیا ہے، وہ نظموں کی بہ نسبت زیادہ ادبی چاشنی لیے ہوئے ہے۔ اسلوب ایسا اختیار کیا ہے جس سے غزل کی شعریت بھی برقرار رہتی ہے اور ایک عام آدمی بھی ان خیالات سے روشنی حاصل کر سکتا ہے۔ گویا سردار جعفری اب بھی غزل یا شاعری میں ابہام کو زہر قرار دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے ایسا لہجہ اور انداز اختیار کیا ہے جس سے ان کے کمٹمنٹ پر حرف نہیں آتا۔

مجموعہ کے آخر میں شامل ان قطعات کا بھی ذکر ضروری ہے جس میں سردار جعفری نے اپنی شاعری کے تمام تر جواہر کو یکجا کر دیا ہے۔ اس میں رمان بھی ہے، انقلاب بھی ہے اور رومان وانقلاب کا حسین امتزاج بھی ہے۔ سرمایہ دار و مزدور کی کشاکش بھی ہے، حکومت وقت کی نکتہ چینی بھی ہے اور مارکس کے اشترا کی نظریہ کی تبلیغ بھی ہے لیکن مذکورہ تمام باتوں کو پیش کرنے کے لیے سردار جعفری نے جو طریقہ، جو اسلوب اور جو انداز اختیار کیا ہے، وہ بڑا ہی دلفریب ہے۔ اان قطعات میں ادبیت اور شعریت بدرجہ اتم موجود ہے۔ چند قطعات ملاحظہ فرمائیں۔

آزمائش ہے تری جرأت رندانہ کی
آب ہے موجِ مے ناب میں تلواروں کی
چشم ساقی میں ہے اب ہوش وخرد کا پیغام
آج پرسش نہیں بہکے ہوئے میخانوں کی

تو حقیقت کو سمجھتا ہے طلسمی تصویر
تیرے نزدیک یہ احساس کی رعنائی ہے
تو یہ کہتا ہے 'مرے دل میں ہے بے جان بہار'
میں یہ کہتا ہوں 'گلستاں میں بہار آئی ہے'

حسن ہی حسن ہے فطرت کے صنم خانے میں

نور ہی نور ہے اس 'خاک' کے کاشانے میں
رات آتی ہے ستاروں کی ردا اوڑھے ہوئے
صبح پیتی ہے خورشید کے پیمانے میں

امن کا ستارہ

'خون کی لکیر' کے بعد سردار جعفری کا شعری مجموعہ 'امن کا ستارہ' پہلی بار جولائی ۱۹۵۰ء میں کتب پبلشرز بمبئی سے شائع ہوا۔ اس میں تین طویل نظمیں 'سوویت یونین اور جنگ باز'، 'اسٹالن کتھا' اور 'امن کا ستارہ' شامل ہیں۔ اگرچہ سردار جعفری نے اس کے پیش لفظ میں 'کسی پیش لفظ یا دیباچہ کی ضرورت' محسوس نہیں کی ہے اور صرف ایک نظم 'اسٹالن کتھا' کے متعلق تھوڑی سی وضاحت کی ہے لیکن اسی کے تحت جو باتیں لکھی گئی ہیں، وہ مجموعہ میں شامل تینوں نظموں کے لیے یکساں طور پر سچ ثابت ہوتی ہیں۔ خاص طور پر زبان و بیان کے حوالے سے جو باتیں کہی گئی ہیں، ان کا اطلاق سردار جعفری کی اب تک کی تمام شاعری پر کسی نہ کسی انداز میں ضرور ہوتا ہے۔ مجموعہ کی تینوں نظموں میں روس میں قائم اشتراکی نظام کی تعریف کی گئی ہے اور ہندستان میں بھی ایسے نظام کے قیام کے لیے ہندستانی عوام کو سرخ پرچم تلے آنے کی دعوت دی گئی ہے۔ اسٹالن اور لینن کے کارناموں کو بیان کیا گیا ہے جس کے لیے سردار جعفری نے عوامی زبان کا بخوبی استعمال کیا ہے۔ مجموعہ کے پیش لفظ میں وہ لکھتے ہیں:

یہ تین طویل نظموں کا مجموعہ ہے جسے کسی پیش لفظ یا دیباچہ کی ضرورت نہیں ہے۔ میں جو کچھ کہنا چاہتا ہوں وہ میں نے اپنی نظموں میں کہہ دیا ہے۔۔۔

۔۔۔زبان میرے نزدیک مقصود بالذات نہیں ہے وہ ایک سماجی وسیلہ ہے جس کے ذریعہ سے ایک انسان کے خیالات اور جذبات دوسرے انسان تک پہونچتے ہیں اور اس لیے وہ خیالات وجذبات اور سماجی ضروریات کی پابند ہے۔ میری شاعری خواص کے لیے نہیں ہے بلکہ عوام کے لیے ہے اور میری خواہش اور کوشش ہے کہ زیادہ سے زیادہ لوگ اسے سمجھ سکیں، کارخانوں میں کام کرنے والے مزدور اور کھیتوں میں ہل جوتنے والے کسان۔ اس لیے میں نے بول چال کی زبان کو بنیاد بنایا ہے۔۔۔ اچھی شاعری میں بازاری محاوروں اور زبان کا استعمال جائز نہیں سمجھتا لیکن ایک ایسے سماج میں جس کی اکثریت کا بہت بڑا حصہ جان بوجھ کر ان پڑھ اور جاہل رکھا گیا ہو اگر عوامی شاعری بازاری محاوروں اور الفاظ ہی سے نہیں بلکہ گالیوں سے بھی کام لے تو کوئی ہرج نہیں ہے کیوں کہ ہم جس طبقے کے خلاف جدوجہد کر رہے ہیں اس کے کردار و افعال اتنے گھناؤنے ہیں کہ ہماری زبان کے 'مہذب' الفاظ اس گھناؤنے پن کو ادا کرنے سے قاصر ہیں اس لئے ان کے خلاف نفرت کا جذبہ پیدا کرنے کے لیے بازاری محاوروں اور الفاظ کو یہ سماجی فریضہ انجام دینا پڑے گا۔۔۔

۔۔۔اس نظم میں رومانیت کی آمیزش ضرور ہے لیکن مبالغہ کہیں نہیں ہے لیکن رومانیت تاریک اندیش نہیں بلکہ روشن نظر ہے۔۔۔

سوویت یونین سرمایہ داری، سامراج، ظلم اور استحصال کو مدت ہوئی ختم کر چکا۔ آج وہاں کے سائنسداں مریخ کا نباتاتی مطالعہ کر کے ٹنڈرا کے برفستانوں میں ہرے بھرے پودے اگانے کی کوشش کر رہے ہیں۔۔۔ سائنس کی قوتوں کو ایٹم بم بنانے کے بجائے گائے کا دودھ بڑھانے اور باجرے کی بہتر فصل اگانے کے لیے استعمال کر رہے ہیں۔ انھوں نے ذہنی اور جسمانی محنت کا فرق مٹا دیا ہے اور اس طرح ایک ایسی تخلیق کی ہے جسے صحیح معنوں میں انسان کہتے ہیں۔

اس انسان سے سرمایہ داری دنیا خائف ہے، خون اور آنسوؤں کے بیوپاری، بنکوں رائفلوں اور بمباروں کے مالک اور تاجر بوکھلائے ہوئے ہیں۔۔۔ جنگی تیاریاں کر رہے ہیں۔ لیکن یہ انسان جو سب سے پہلے سوویت یونین میں جوان ہوا ہے، جو مشرقی یوروپ اور چین میں بھی پیدا ہو چکا ہے اور دنیا کے ہر ملک میں پیدا ہونے کو بے تاب ہے، دنیا کے امن کی سب سے بڑی ضمانت ہے۔

اسٹالن اسی انسان کا معمار ہے، وہ دیوتا پیغمبر اور اوتار نہیں ہے۔ اس انسان کی سب سے مکمل تصویر ہے۔ اس لیے ہمارے دل اسٹالن کی محبت اور عقیدت سے سرشار ہیں۔[۵]

پیش لفظ میں بیان کردہ تمام باتوں کا اطلاق مجموعہ کی تینوں نظموں پر ہوتا ہے۔ یہی نہیں ان خیالات کو بڑے تفصیلی اور واضح انداز میں پیش بھی کیا گیا ہے۔ آیئے سب سے پہلے نظم 'سوویت یونین اور جنگ باز' کا جائزہ لیں۔

نومبر ۱۹۴۸ء کی تخلیق کردہ ۴۳ / اشعار پر مشتمل اس نظم میں سب سے پہلے سوویت یونین روس کی زبردست تعریف کی گئی ہے۔ اسے محبتوں کی انجمن، فخر روزگار، عشق کی زمین اور حسن کا دیا وغیرہ قرار دیا گیا ہے۔ اس کے بعد روس کی طرف ہاتھ بڑھانے والوں کے ہاتھ توڑ دینے، انھیں لہو میں ڈبونے اور ان کا قبر بنانے کی بات کہی گئی ہے۔ نظم کے آخری حصے میں سوویت یونین کی خاطر سردار جعفری باقاعدہ جنگ کرتے نظر آتے

ہیں۔ فاشسٹ اور سامراجی قوتوں کو برا بھلا کہتے ہیں لیکن اس کے ساتھ ہی نظم کے آخری چار مصرعوں میں انھوں نے حکومت وقت پر کاری ضرب لگائی گئی ہے۔ نظم کے چند حصوں سے اس کی شدت کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

یہ سوویت کی سرزمین جو فخر روزگار ہے
محبتوں کی انجمن جو سب کی دوست دار ہے

درخت ، پھول پھل، بہار، آدمی کے واسطے
زمین ، کھیت، کوہسار آدمی کے واسطے
شکوہ و عظمت و وقار آدمی کے واسطے
یہاں ہرا ایک شے پہ آدمی کا اختیار ہے

نہ کو لچک پنپ سکے ، نہ ڈینکن ابھر سکے
نہ سامراج وادیوں کے دل کے گھاؤ بھر سکے
نہ پاپیوں کے ڈوبتے ہوئے جہاز تر سکے
زمانہ صرف اشتر اکیت کو ساز گار ہے

یہاں کے کارخانے بم کے گولے ڈھالتے نہیں
یہاں کے لوگ آستیں میں سانپ پالتے نہیں
گلے یہ کاٹتے نہیں، لہو اچھالتے نہیں
محبت ان کا دیں، صلح وآشتی شعار ہے

تمھارے کام آئے گی نہ ہٹلروں کی ہٹلری
نہ چرچلوں کی رہبری ، نہ نہروؤں کی دلبری
نہ ایٹلی کی ساحری ، نہ جیانگ کی ستمگری
وہ جس میں موت کھوگئی ہے جاکے یہ وہ غار ہے

تم آنکھ اگر دکھاؤ گے تو آنکھ پھوڑ دیں گے ہم
ہلیں گی انگلیاں تو انگلیوں کو توڑ دیں گے ہم
تمھاری ایٹمی کلائیاں مروڑ دیں گے ہم
تمھیں لڑائی، ہم کو امن وآشتی سے پیار ہے

تمھیں غرض علوم سے نہ کام ہے فنون سے
تمھارے دونوں ہاتھ تر ہیں مفلسوں کے خون سے
جنوں تمھارا کم نہیں ہے ہٹلری جنون سے
علاج اس جنون کا انقلاب روز گار ہے

۳۴۰ راشعار پر مشتمل نظم 'استالن کتھا' دسمبر ۱۹۴۸ء میں لکھی گئی تھی۔ اس میں سردار جعفری نے لینن کے شاگرد استالن کو خراج عقیدت پیش کیا ہے۔ اس نظم میں عام بول چال کی زبان کو کچھ زیادہ ہی جگہ دی گئی ہے۔ اس کے لیے ہندی کے عام لفظوں کا بھی استعمال کیا گیا ہے جس کی وضاحت سردار جعفری نے پیش لفظ میں کی ہے۔ بنیادی طور پر یہ نظم ڈھولک پر گانے کے لیے لکھی گئی تھی۔ اس نظم سے ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے کمیونسٹ پارٹی نے سردار جعفری کو ایک پرچارک کے طور پر استعمال کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ۱۹۴۲ء سے لے کر ۱۹۵۵ء کے آس پاس تک کی ان کی بیشتر شاعری میں پارٹی لائن کا خاص خیال رکھا گیا ہے جس کی عمدہ مثال 'استالن کتھا' ہے۔ مثلاً نظم کے ابتدائی حصے میں سردار جعفری عوام سے کچھ اس طرح مخاطب ہیں۔

آزادی کے لڑنے والو ، سنو کتھا استالن کی
سارے جگ میں جس کے دم سے اجیاری ہے لینن کے

جس نے نربل نردھن جن کو مکتی مارگ دکھایا ہے
جس نے جنتا کی شکتی سے جنتا راج بنایا ہے
جس نے پونجی واد کے ہتھیارے ہاتھوں کو کاٹ دیا

علاوہ ازیں انقلاب روس سے قبل کے روس اور موجودہ ہندستان کا موازنہ کرتے ہوئے انھوں نے کہا ہے کہ ۔

روس کی پرجا بھوکوں مرتی جیسے ہند کی پرجا آج
روس کا راجہ لہو کا پیاسا جیسے ہند کے نیتا آج

اس کے بعد سردار جعفری نے اس زمانے کے روس کا وہ نقشہ کھینچا ہے جب انگریزوں/امریکیوں کی دولت کا جال بچھا ہوا تھا،مل کے مالک، مزدوروں کا خون چوس رہے تھے،کھیت کی فصلیں پکنے سے پہلے ہی کسانوں سے چھین لی جاتی تھی۔لیکن اس کے ساتھ ہی انھوں نے یہ بھی بتایا ہے کہ کس طرح لینن اور استالن نے ان سب کا قلع قمع کر کے مزدوروں اور کسانوں کو مکتی کی راہ دکھائی ۔

ان کو مکتی راہ دکھائی لینن اور استالن نے
ان کی دنیا نئی بنائی لینن اور استالن نے

دلچسپ بات یہ ہے کہ اس نظم میں سردار جعفری نے استالن کے ان کارناموں کی تفصیل بیان کی ہے جس میں استالن نے مزدوروں اور کسانوں کو انقلاب اور ہڑتال کے گر سکھائے اور مزدوروں کو اس کی طاقت سے آگاہ کر کے اس کا استعمال کرنے کے لیے تیار کیا۔اس ضمن میں نظم کے درج ذیل اشعار ملاحظہ فرمائیں ۔

لال پھریرالے کر نکلے نردھن مزدور اور کسان
مل پر دھرنا دیکر بیٹھے بانٹ لیے سارے کھلیان
ظلم کا سر اور انیائے کا پاپی سینہ پھاڑدیا
دل پہ زمینداروں کے اپنے راج کا کھونٹا گاڑدیا
فوج کسان اور مزدوروں کا پہلا پہلا راج آیا
لینن استالن نے بدل دی روسی جنتا کی کایا

دوران نظم سردار جعفری نے ایک غزل بھی پیش کی ہے جس میں دکھ کا زمانہ ختم ہونے اور سکھ کا زمانہ آنے پر خوشی اور جشن منانے کی بات کہی گئی ہے۔قابل ذکر بات یہ ہے کہ اس میں انھوں نے اپنے نظریۂ شعر کی بھی زبردست وضاحت کی ہے اور کہا ہے کہ ۔

جو سب کی سمجھ میں آنہ سکیں بیکار ہیں سب وہ شعر وغزل
جنتا کی زباں میں کہنا ہے ،جنتا کو سنانا ہے ساتھی

یہاں غزل مکمل ہو جاتی ہے اور پھر اسی جوش وخروش کے ساتھ نظم کو جاری رکھتے ہوئے استالن کی کہانی بیان کی جاتی ہے۔نظم کے اس حصے میں سردار جعفری نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ استالن اور لینن کی کوششوں سے ہی سرمایہ داروں اور مزدوروں کی نشاندہی ممکن ہوسکی۔اول الذکر کو انھوں نے حیوان سے تعبیر کیا ہے۔بنیادی طور پر سردار جعفری نے دنیا کو مزدوروں اور سرمایہ داروں کے خانے میں تقسیم کر کے ان کی مختلف خصوصیات بیان کرتے ہوئے ایک طرح سے سرمایہ داروں اور مزدوروں کا تقابلی مطالعہ پیش کیا ہے،مثلاً وہ کہتے ہیں ۔

ہوگئے دھرتی کے دوٹکڑے تب سے ہیں دنیائیں دو
راہیں دو ہیں ، دومنزل ، دو مقصد ہیں آشائیں دو
اک دنیا ہے محنت کی ، اور محنت کی آزادی کی
دوسری دنیا دولت کی اور دولت کی بدذاتی کی

اک دنیا مزدوروں کی اور وہ دنیا انسانوں کی
دوسری دنیا سرمائے کی ، وہ دنیا حیوانوں کی

استالن نے روس میں کس طرح کی خوشحالی قائم کی،اس پر سردار جعفری نے بڑے تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔بالخصوص اس نظم

میں جس طرح کی عوامی زبان کا استعمال کیا گیا ہے، وہ بالکل ہی زمین سے وابستہ ہے، مثلاً ۔

مزدوروں پر حملہ کرنے کیوں آئے تھے دھت تیری
کس نے کہا تھا، روس میں مرنے کیوں آئے تھے دھت تیری
استالن نے کھال ادھیڑی لینن نے بھس بھروائی
کام نہ آئی کچھ پچھم کے دھنوانوں کی چترائی

استالن کی جیت پہ بھیا لال ستارہ مسکائے
جن شکتی کی بہتی دھارا پل پل چھن چھن بڑھتی جائے
بیس برس میں روس نے دو سو سال کے کام کو نپٹایا
روس کی خوش حالی سے پونجی ورگ میں اک بھونچال آیا

مزدوروں کا دیس ہے سارا ، مزدوروں کی دولت ہے
مزدوروں کے جہاز چلیں ، مزدوروں کی ریلیں لہرائیں

مزدوروں کے نیتا بھی ، مزدوروں جیسے کام کریں
مزدوروں کی شان بڑھائیں مزدوروں کا نام کریں

غرض کمیونسٹ پارٹی کی رہنمائی میں ترقی کررہے روس کو سردار جعفری نے اس نظم میں ایک مثالی ملک کے طور پر پیش کیا ہے اور ہندستانی عوام کو وہاں کی خصوصیتوں سے آگاہ کر کے یہاں بھی کمیونسٹ پارٹی کی حکومت قائم کرنے کے لیے آگے آنے کے لیے کہا ہے تاکہ ہندستان بھی روس کی طرح ترقی اور خوش حالی کی طرف گامزن ہو، اس ضمن میں وہ کہتے ہیں ۔

مٹھی باندھے نشچے کرلے، ایسا راج بنائیں گے
لال پھریرے کے نیچے ساری جنتا کو لائیں گے
چھوڑو جھوٹی باتیں بھیا یہ ہے سچا کام کرو
جے پرکاش اور نہرو جی کو دور ہی سے پرنام کرو

سردار جعفری کی سب سے بڑی خامی یہ ہے کہ وہ اپنی طویل نظموں میں ایک ہی بات کو مختلف طریقوں سے بار بار دہراتے ہیں جس سے تکرار پیدا ہوتی ہے اور نظم میں سقم پیدا ہوجاتا ہے۔ ظاہر ہے ایسے میں نظم کی تاثیر اور شعریت مجروح ہونے لگتی ہے۔ علاوہ ازیں بات سے بات پیدا کرتے چلے جاتے ہیں اور کہیں کہیں تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ شاعر نہیں بلکہ ایک فوجی کمانڈر ہیں، مثلاً یہ شعر دیکھیں ۔

استالن نے حکم دیا اور سینا نکلی ویروں کی
میدانوں میں گونج اٹھی ہونکار گرجتے شیروں کی

جیسے گھائل شیر دہاڑے پلٹ پڑا استالن گراد
جیسے بجلی ٹوٹ کے آئے جھپٹ پڑا استالن گراد

رائفلیں ہیں ہاتھوں میں ہونٹوں پر نام ہے لینن کا
لال سپوتوں کے پہلو میں دل دھڑکے استالن کا

دیکھ رہا ہے تم کو اپنی قبر سے لینن بڑھتے جاؤ
تم پر نازاں روس ، کرملن اور استالن بڑھتے جاؤ
رات کی سرحد ختم ہوئی ، لو آ ہی گیا دن بڑھتے جاؤ
دیکھو دھوئیں اور دھند کے پیچھے وہ ہے برلن بڑھتے جاؤ

فتح برلن کے بعد حالات معمول پر آ گئے تھے۔ روس کے سوپر پاور بننے کے بعد امریکیوں اور انگریزوں کی تخریبی چالوں سے دنیا تیسری عالمی جنگ کی طرف چل پڑی تھی۔ ان حالات کو بھی سردار جعفری نے اس نظم میں پیش کیا ہے کہ کس طرح امریکہ اور انگلینڈ اپنے ایٹمی

ہتھیار کے خوف و دہشت سے دنیا کو ڈرا رہے تھے۔ علاوہ ازیں انھوں نے ان ایشیائی ممالک کی بھی سخت نکتہ چینی کی ہے جو امریکوں او
انگریزوں کی ہاں میں ہاں ملا رہے تھے، مثلاً کہتے ہیں۔

انگریزی ، امریکی لڑائی کرنے والے اتیاچاری
ماؤں کے آنسو ، انسانوں کے گرم لہو کے بیوپاری
پھر سے اب سنسار کے سر پر جنگ کی آفت لاتے ہیں
سونے اور چاندی کے گدھ لاشوں کے لیے منڈلاتے ہیں
استالن اور روس کی جانب دیکھتے ہیں غراتے ہیں
ایٹم بم کا نام بتا کر دنیا بھر کو ڈراتے ہیں
پہلے جرمن پگلائے ، اب امریکی پگلائے ہیں
ہٹلر کے دن بیت گئے اب ان کے بھی دن آئے ہیں
برمی، ہندستانی، پاکستانی نیتا بھی اترائیں
یہ برساتی مینڈک بھی ڈالر کی برکھا میں ٹرائیں
یہ بھاڑے کے ٹٹو ان پر جنگ کا بوجھا لادا جائے
یہ بندر اور بھالو ناچیں اور مداری ناچ نچائے

سردار جعفری روس سے بے حد متاثر نظر آتے ہیں۔ روس کی طرف کوئی اگر ہلکی سی نگاہ بھی ڈال دے تو اسے وہ کتا اور مزدوروں کے خون سے چپڑی ہوئی روٹی کھانے والا قرار دیتے ہیں۔ درج ذیل اشعار سے بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ وہ کس قدر روس حامی اور امریکہ مخالف تھے۔

سامراج کا کتا بن کر جنگ میں جانے والا کون
مزدوروں کے خون سے چپڑی روٹی کھانے والا کون
کوئی نہیں ہے ایسا پاپی ، مزدور اور کسانوں میں
ایسے ہتھیار نہ ملیں گے سادھارن ،انسانوں میں
استالین محافظ ہے محکوموں کا مجبوروں کا
روس کا جنتاراج ہے سارے عالم کے مزدوروں کا

دھن والے اپنی میّا پونجی کی ارتھی آپ اٹھائیں
ٹا ٹا برلا اور پدم پت فوج میں بھرتی ہو جائیں
چاند کے منہ پر جو تھوکے گا، اس کے منہ پر آئے گا
جوالا مکھی پر چڑھنے والا جوالا میں بہہ جائے گا
روس پہ حملہ کر کے بچ جانے کی کوئی تدبیر نہیں
کوئی ان کو بتلا دو یہ روس ہے کچھ کشمیر نہیں

اس نظم میں سردار جعفری کا جارحانہ انداز کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا ہے۔ روس ،استالن ،لینن ،مارکسزم اور اشتراکیت سے ان کی گہری عقیدت و محبت واضح ہے جس کے خلاف وہ ایک لفظ بھی سننا گوارہ نہیں کرتے ہیں۔ نظم کے آخری دو حصے بے حد اہم ہیں۔ پہلے حصے میں روس کی خصوصیتوں کا شمار کیا گیا ہے جہاں امن کا چشمہ، امن کی روٹی، امن کا پانی، امن کے نغمے، امن کے ہار، امن کی کلیاں، امن کے بلبل اور گلزار، امن کا قانون اور شکتی، امن کا دستور، ودھان، پریم اور شہد وغیرہ ہیں، مزید۔

کہنے کو تو روس کے واشی مزدور اور کسان ہیں سب
علم و ہنر کے جاننے والے سائنس کے ودوان ہیں سب
شاعر ،گیانی، وید ،کلاونت اور گوالے ایک ہوئے
ذہنی اور جسمانی محنت کرنے والے ایک ہوئے

دوسرا حصہ مکمل طور پر استالن کے لیے وقف ہے اور اس میں استالن کی خوب تعریف کی گئی ہے۔ سردار جعفری نے استالن کی زندگی کو مزدوروں کی زندگی میں، گیہوں کے خوشوں اور روئی کے بالوں میں، ماں کی ممتا، بچوں کے مہکتے گالوں، خاک کے نیچے کونپل بنتے دانوں، انسانوں کی امیدوں، انگوروں، سیبوں اور انجیروں میں ڈھونڈنے کی کوشش کی ہے۔ علاوہ ازیں استالن کو اس ایٹم بم کی دنیا میں شانتی اور امن کا آدھار بتایا ہے۔ اخیر کے چند حصے ملاحظہ فرمائیں۔

اس کا جیون ہند میں ہے، ایران میں ہے اور شام میں ہے
اس کا جیون جنتا کی آزادی کے سنگرام میں ہے
وہ صرف اک انسان نہیں ہے اک بڑا سنسار ہے وہ
ایٹم بم کی اس دنیا میں شانتی کا آدھار ہے وہ

ہم نے استالن کے دل سے جینے کا ارمان لیا
استالن سے شکتی لی ہے ، استالن سے گیان لیا
روس کی آنکھوں کا تارا ہے دنیا بھر کا سہارا ہے
ہم سب ہیں استالن کے اور استالین ہمارا ہے
استالن کی طرح لڑیں استالن جیسے کام کریں
اپنے نیتا استالن کو اٹھ کر لال سلام کریں!

اس طرح اس نظم میں سردار جعفری نے روس میں قائم اشتراکی نظام کو ایک مثالی نظام کے طور پر پیش کر کے ہندستانی عوام کو لال جھنڈے تلے آنے کی دعوت دی ہے اور اسی بات کو مختلف انداز سے بار بار بیان کرنے کے لیے مارکس، لینن، استالن، اشتراکیت، سرمایہ داری، مزدور، کسان، سرخ پرچم اور کمیونسٹ پارٹی کو موضوع بحث بنا کر بالخصوص استالن سے اپنی گہری عقیدت و محبت کا اظہار کیا ہے۔

دسمبر ۱۹۴۸ء کی تخلیق کردہ نظم 'امن کا ستارہ' ۴۶۰ مصرعوں پر مشتمل ہے جس میں خطیبانہ انداز حاوی ہے۔ اس نظم میں بھی استالن کو خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے اس کے کارناموں کو بیان کیا گیا ہے جس سے سامراجی سماج لرزہ براندام ہو گیا تھا اور جس نے سرمایہ داروں اور مزدوروں کے فرق کو مٹا ڈالا تھا۔

لال جھنڈے نے اپنی بلندی پہ لہرا کے آکاش کی نیلی اونچائیوں کو مخاطب کیا/ ایستالن مری سرخ انگڑائی ہے/ ماسکو کی جبیں جگمگانے لگی/ ایستالن مری آبرو، میرا آدھار ہے/ سوویت یونین کے پہاڑوں نے لی انگڑائی/ ایستالن ہماری بلندی کی معراج ہے/ اس نے طبقات کی بندشیں توڑ دیں/ وہم کی انگلیاں موڑ دیں/ اک نئی راہ پر گامزن ہو گیا/ اب غلام اور آقا کی تقسیم باقی نہ تھی/ کاشتکار اور زمیندار/ سرمایہ دار اور مزدور کا/ فرق باقی نہ تھا/ ---مشترک درد و غم، مشترک ہر خوشی/ مشترک نعمتیں، مشترک زندگی......

انقلاب روس کے بعد جس طرح کے حالات رونما ہوئے تھے، سردار جعفری نے اس نظم میں اس کی بھی تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ خاص طور پر مارکس، لینن اور استالن کی کوششوں سے روس میں جو امن و امان قائم ہوا تھا، اس کا بڑے ہی ناصحانہ اور پیغمبرانہ انداز میں بیان کیا گیا ہے، مثلاً۔

مارکس نے قبر سے اٹھ کے دنیا کو پیغمبرانہ نگاہوں سے دیکھا/ سارے یورپ پہ اک خوف طاری تھا/ پیرس پہ ہیبت تھی/ لندن پہ لرزہ/ اور سرمایہ داری کے جنگل کے سب جانور/ بھیڑئے، ریچھ، گینڈے، سور/ اپنے اپنے بلوں، اپنے غاروں میں سہمے ہوئے اور دبکے ہوئے --/ روس میں جشن دنیا کے محنت کشوں میں خوشی --/ اور وہ خواب جو اب تلک خواب تھا/ اک چھٹے کرۂ ارض پر چھا گیا/ زندگی پر نیا بانکپن آ گیا/ ---روس آزاد ہے، روس کی قومیں آزاد ہیں/ سوویت یونین مختلف رنگ پھولوں کا ایک ہار ہے/ ---کھیت مزدورو، بھوکے کسانو/ وہ زمیندار اور ان کی سرکار باقی نہیں/ اپنی دھرتی پہ اپنا نیا راج قائم کرو!/ ---بچوں یہ پارک، اسکول، باغات، یہ پالنے اور جھولے تمھارے لیے ہیں/ ---اب تمھارے ہمکتے ہوئے سر پہ لینن کا شفقت بھرا مہربان ہاتھ ہے/ اور استالن کے بیٹے تمھارے گھروں اور میدانوں اور سرحدوں کی حفاظت میں مصروف ہیں......

اس نظم میں سردار جعفری نے دنیا کی تمام قوموں کی بے بسی، بے چارگی اور ظلم و زیادتیوں کی طرف ان کی توجہ مرکوز کی ہے اور انھیں ان

کے خلاف علم بغاوت بلند کرنے کے لیے کہا ہے جس کے لیے بقول ان کے روس ان کا ساتھ دینے کو تیار ہے۔لیکن اس کے ساتھ ہی سردار جعفری پھر ماضی میں چلے جاتے ہیں اوران واقعات کا ذکر کرنے لگتے ہیں جن سے دنیا بالخصوص روسی عوام پریشان تھی۔ سردار جعفری کا کہنا ہے کہ استالن نے ان سے مقابلہ کر کے روسی عوام کا کھویا ہوا وقار واپس دلایا۔ان تمام باتوں کے ذکر کے ساتھ ہی سردار جعفری استالن کی کچھ اس طرح جے جے کار کرنے لگتے ہیں۔

ساری دنیا کی قوموسنو/ اپنے دل کے لہو میں بھگوئی ہوئی روٹیاں کب تلک کھاؤ گے/ سامراجی لڑائی کا جوالامکھی پاٹ دو/ جنگ کی سازشوں کی رگیں کاٹ دو/ سوویت یونین دوستی کے لیے ہاتھ پھیلا رہا ہے/---ہٹلری فوجیں طوفان کی طرح اٹھی تھیں اور آندھیوں کی طرح آئی تھیں/ آخرش روس کی خاک پر سرنگوں ہوگئیں/ ان کے چہرے غضبناک تھے/ ہاتھ سفاک تھے/ انگلیاں عورتوں اور بچوں کی گردن دبانے میں مشاق، لاشوں سے/ کپڑے چرانے میں استاد تھیں/---وہ جو نازی درندوں اور ایران کے بیچ میں آ کے حائل ہوا/ ایستالن کا ہاتھ تھا/ وہ جو ہٹلر کی فوجوں کے رستے میں دیوار بن کر کھڑا ہوگیا/ ایستالین کا جسم تھا/ جس نے اس آگ، بارود کے تند سیلاب کو غرق خود اس کے ہی خون میں کر دیا/ ایستالین کا شہر تھا/ جس نے سنسار کو امن اور شانتی بخش دی/ ایستالین کا وار تھا/ ساتھیو استالین کے ہاتھ کی جے کہو......

غرض سردار جعفری نے استالن کو ہر ملک وملت میں سرایت کر دیا ہے۔دراصل وہ استالن کو 'امن کا ستارہ' تصور کرتے ہیں اور بقول ان کے اس ستارے کو دنیا کے ہر قوم وملک میں دیکھا جا سکتا ہے جس کا رنگ اور نام ضرور بدلا ہوا ہے لیکن وہ دراصل امن کا ستارہ استالین ہے۔

سوویت یونین میں اسے کاتیا اور بیٹا بھی کہتے ہیں، ہندوستان میں محمد/ ہری، اور کراچی میں محبوب، مقبول، لاہور میں فاطمہ، چین میں لی/ ہزارے میں گلباز، یونان میں مارکو/ یہ جہاں بھی ہو استالنی ہاتھ ہے/ رنگ اور نام بدلے ہوئے ہیں لہو ایک ہے/---

اسی کے پیش نظر سردار جعفری نے انسان کی کسی بھی سرحد سے انکار کیا ہے اور کہا ہے کہ۔

ساری انسانیت ایک ہے/ چین کے آتش افروز رخسار سے/ خون آلودہ یونان کے چاک قلب وجگر تک/ میکسکو اور اسپین کی رات سے/ ہنگری اور رومانیہ کی سحر تک/ سوویت یونین کے طرب زار سے/ ہندوایران کے آنسوؤں تک/ حبشیوں کی سلگتی ہوئی روح سے/ ویت نام اور برما کی بپھری ہوئی بجلیوں تک/ ساری انسانیت ایک ہے/

سردار جعفری روس اور ماسکو سے اس قدر متاثر نظر آتے ہیں کہ وہ ہندستان کو اس بات پر خوش ہونے کو کہتے ہیں کہ اس کی سرحد ایک ایسے ملک سے ملتی ہے جہاں ہنستی بہاریں، حوصلہ آزما برفیلی چوٹیاں اور ٹھنڈی ہوائیں عوام کو خوشیوں کے شادیانے بجانے پر مجبور کر رہی ہیں۔ ہندستان اور روس کا موازنہ کرتے ہوئے انھوں نے کہا ہے کہ۔

خوش ہو اے سرزمین وطن، میرے ہندوستاں
تیری سرحد پہ اک دیس ہے
ارض کشمیر کی خون روتی بہاروں کے اس پار ہنستی بہاروں کی دنیا
تاجکستان اور ازبکستان کی سرزمیں
اور اس سے پرے کوہ قفقاز رومان انگیز ہے

روس کی خصوصیات بیان کرنے کے ساتھ ہی وہ اس بات کا افسوس بھی کرتے ہیں کہ ایک زمانہ تھا جب وہاں ظلم وستم کا راج تھا اور پچھلی صدیوں میں وہاں کی قوم فاتح بن کر ہندستان آئی تھی جس نے ہندستان کے چپے چپے کو خاک وخون میں ڈبو دیا تھا۔خواہ وہ چنگیز، تیمور، ترک اور تاتاری ہی کیوں نہ ہوں۔لیکن اب سردار جعفری اس لیے خوش ہیں کہ اب استالن اور لینن کا زمانہ ہے جس نے ہر طرف خوشیوں کا ایک ماحول قائم کر دیا ہے۔ چناں چہ روس کی مختلف خصوصیات بیان کرتے ہوئے بڑے ہی جوش وخروش سے وہ یہاں کی خوشحالی کا کچھ یوں ذکر کرتے ہیں۔

پچھلی صدیوں میں اس دیس سے/ تاجکستان اور ازبکستان کی سرزمین سے/ صرف فاتح یہاں آتے تھے/ ہند کے چپے چپے کو خاک وخون میں ڈبو کر چلے جاتے تھے/ کتنے چنگیز کتنے ہی تیمور، کتنے ہی ترک اور تاتاری آئے/ لیکن اب مغربی کوہساروں کے اس پار سے/ لینن اور استالین کے دیس سے/ جس کو کوہ ہمالہ کے شاہین اپنی بلندی پہ بیٹھے ہوئے رشک سے دیکھتے ہیں/ ٹھنڈی ٹھنڈی ہوائیں چلی آرہی ہیں/---کتنی بھرپور ہیں کھیتیاں/ جن کے سینے پہ بجلی کے ہل بیل بوٹے بناتے ہوئے چل رہے ہیں/ بجلیاں خرمنوں کی حفاظت پہ مامور ہیں/ روٹیاں سرخ ہونٹوں کے بوسوں سے سرشار ہیں/ لڑکیاں گا رہی ہیں/ بچے ماؤں کی گردن میں باہیں ڈالے ہنس رہے ہیں/

نظم کے آخری حصے میں روس کی ترقی کو دیکھ کر سرمایہ داروں میں جس طرح کی پریشانی پائی جارہی تھی، اس کو اس نظم کے آخری حصے میں پیش کیا گیا ہے۔ علاوہ ازیں روس کی تعریف کی گئی ہے اور یہاں کے امن وامان کے بانیوں، لینن اور استالن وغیرہ کی جے جے کار کی گئی ہے۔ نظم کے آخری چند حصے ملاحظہ فرمائیں۔

دیش بھگتوں' میں ایک کھلبلی مچ گئی/ چور بازار میں شور پیدا ہوا/ اور وہ بھاڑے کے ٹٹو بد کنے لگے/ جن کے چوڑے دہانوں میں اٹلی، ٹرومین اور مارشل کی لگامیں لگی ہیں/ 'سوویت یونین میں تو تلوار و بندوق کا راج ہے/ حکمرانوں نے انسان کی آزادیاں چھین لی ہیں' / اندھی آنکھوں کو سورج بھی اندھا نظر آیا ہے/ سوویت یونین کوئی جنگل نہیں، بھیڑیے جن میں آزاد ہوں/ یہ لٹیروں کی اور بدمعاشوں کی جنت نہیں/ اس میں ٹاٹاؤں اور برلاؤں کو/ آدمی کا لہو چوسنے اور گلے کاٹنے کی اجازت نہیں/ یہ زمین چور بازاروں کے واسطے تنگ ہے/ --- یہ نئی زندگی کے معمار ہیں/ ان کے سینوں میں شیروں کے دل/ ان کے ہاتھوں میں مزدور کی انگلیاں/ ان کے ماتھوں پہ لینن کے ماتھے کا نور/ انکھڑیوں میں ستالن کی آنکھوں کی سنجیدگی اور گمبھیرتا/ ان کو انسانیت کے گلے کاٹنے، خون بہانے کی فرصت نہیں/ --- ان کو بمبار اور ٹینکو سے زیادہ عزیز اپنے بجلی کے ہل ہیں/ ان کو جنگی محاذوں سے نفرت ہے اور تھیٹروں سے محبت/ --- سرخ قوموں قفقاز کے پاسبانوں کی جے/ برف کے نیچے سوتے جوانوں کی جے/ --- امن اور شانتی کے لیے لڑنے والوں کی جے/ مسکراتے ہوئے ہونٹ ہنستے ہوئے سرخ گالوں کی جے/ حریت کے چمکتے شرارے کی جے/ امن کے جگمگاتے ستارے کی جے/ ماسکو سوویت یونین اور لینن کی جے/ نوع انساں کے رہبر ستالن کی جے/

ایشیا جاگ اٹھا

شعری مجموعہ 'امن کا ستارہ' کے بعد سردار جعفری کی طویل نظم 'ایشیا جاگ اٹھا' پہلی بار اکتوبر ۱۹۵۰ء میں نعمانی پریس دہلی سے شائع ہوئی۔ یہ نظم انھوں نے سنٹرل جیل ناسک میں اپنی اسیری کے دوران جون ۱۹۵۰ء میں رقم کی تھی۔ اس نظم کو 'کرشن چندر کی حسین وجمیل کہانیوں کے نام' منسوب کیا گیا ہے جو بقول سردار 'ایشیا کی جنگ آزادی کے خوبصورت ہتھیار ہیں۔' ابتدا میں ۸۸/ اشعار پر مشتمل ایک منظوم 'حرف اول' ہے جس کے بعد اصل نظم شروع ہوتی ہے جس میں کل ۷۷۵/ مصرعے ہیں۔ نظم ایک ہی بحر میں کہیں پابند اور کہیں آزاد ہے۔ پوری نظم میں نہ صرف یہ کہ ایشا کی تاریخ کا تجزیہ پیش کیا گیا ہے بلکہ یہاں کی غلامی اور آزادی کو موضوع بنا کر سامراجیت اور سرمایہ دارانہ نظام سے سخت نفرت وحقارت کا اظہار کیا گیا ہے۔ 'نئی دنیا کو سلام' بھی کچھ اسی طرح کی نظم ہے جو آزادی سے قبل لکھی گئی تھی۔ اس میں ہندستان کی غلامی اور آزادی کا نقشہ کھینچا گیا ہے، جب کہ 'ایشیا جاگ اٹھا' میں پورے ایشیا کی غلامی وآزادی کو موضوع بحث بنایا گیا ہے، بقول ایوب واقف:

سردار جعفری کی نظم 'ایشیا جاگ اٹھا' ۔۔۔ میں اور 'نئی دنیا کو سلام میں فرق ہے۔ 'نئی دنیا کو سلام' میں ہند، اس کی عظمت، اس کی غلامی اور اس کی آزادی اور سامراج کے متعلق جو بھی باتیں ہیں انھیں سردار جعفری نے دو مستقل کردار مریم اور جاوید اور کچھ ذیلی کرداروں مثلاً فرنگی اور نامہ بر وغیرہ کے ذریعہ کہلوائی ہیں۔ اور 'ایشیا جاگ اٹھا' میں جو کچھ ہے اسے شاعر نے کسی کے ذریعہ نہ کہلوا کر براہ راست کہا ہے۔ جہاں تک مواد کا تعلق ہے، دونوں نظموں میں کسی حد تک یکسانیت ہے۔ ایک میں صرف ہندوستان کی غلامی وآزادی کا احوال ہے۔ دوسرے میں پورے ایشیا کی غلامی وآزادی کو موضوع کلام بنایا گیا ہے۔ لیکن سامراج سے نفرت وحقارت کا جذبہ کم وبیش دونوں نظموں میں پوری شدت سے جاری وساری ہے۔[۲]

'حرف اول' میں آزادی کی خوشی اور احساس تفاخر بدرجہ اتم موجود ہے۔ انگریزوں کو ایشیا سے بھاگ جانے کے لیے کہا گیا ہے۔ ہر بند کے بعد 'ایشیا سے بھاگ جاؤ' کی تکرار نے نظم میں ایک خاص قسم کے رعب ودبدبے کو راہ دی ہے، چند بند ملاحظہ فرمائیں۔

اب سے ہوگا ایشیا پر ایشیا والوں کا راج
دستِ محنت کو ملے گا دستِ محنت سے خراج
زندگی بدلی ہے بدلا ہے زمانے کا مزاج
چھوڑ دیں گے ہم یہ آنکھیں ہم کو مت آنکھیں دکھاؤ
ایشیا سے بھاگ جاؤ

یہ کمینے، ملک کے غدار، ڈالر کے غلام
جن کے منہ میں تم نے ڈالی ہے حکومت کی لگام

یہ بغل بچے، یہ پٹھو بھی نہیں آئیں گے کام
یہ تو ہیں بھاڑے کے ٹٹو ان پہ مت بازی لگاؤ
ایشیا سے بھاگ جاؤ

جنگلوں سے حملہ آور ہیں ملایا کے دلیر
گونجتے ہیں بادلوں کی طرح سے برما کے شیر
ہند و پاکستان جاگ اٹھے، نہیں ہے کوئی دیر
آمد آمد عدل کی، ظلم و ستم کا چل چلاؤ
ایشیا سے بھاگ جاؤ

ایشیا کی جنگ آزادی ہے اک دنیا کی جنگ
ہے ہمارے زخم دل میں سارے عالم کی امنگ
ہاں بدل جانے کو ہے اب مشرق و مغرب کا رنگ
آج سب مل کر پکارو ،ہل کے سب نعرے لگاؤ
ایشیا سے بھاگ جاؤ
ایشیا سے بھاگ جاؤ

درج بالا بند سے بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ سردار جعفری نے عوام کی توجہ ان غداران وطن کی طرف بھی مرکوز کی ہے جن کے منھ میں حکومت کی لگام ڈال دی گئی ہے لیکن ڈالر کے لالچ میں وہ ملک کو بیچنے پر مصر ہیں۔ سردار جعفری چوں کہ اس زمانے میں کمیونسٹ پارٹی سے شدید طور پر وابستہ تھے اور ملک میں کانگریس کی حکومت تھی، یہی وجہ ہے کہ انھوں نے اپنی پارٹی کی تبلیغ کے لیے حکمراں جماعت کی خامیوں کا پردہ فاش کر کے عوام کو لال جھنڈے کے تلے آنے کی دعوت دی ہے۔ قابل ذکر بات یہ ہے کہ آزادی سے قبل وہ ہندستان کے مسائل پر زیادہ زور دیتے تھے جبکہ اب پورا ایشیا ان کے کلام کا موضوع بن جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس نظم میں انھوں نے پورے ایشیائی خطے کو بلاتفریق مذہب وملت اور تمدن متحد ہونے کی دعوت دی ہے تاکہ سامراجیت کے خلاف محاذ آرائی ہو سکے۔ مثلاً جہاں انھوں نے ملایا کے دلیر حملہ آوروں کا ذکر کیا ہے، وہیں برما کے شیروں کی دہاڑ بھی سنائی ہے۔ جہاں ہندستان اور پاکستان کے جاگ اٹھنے کا ذکر کیا ہے وہیں خاک ایراں میں سلگتی چنگاریوں اور شام ولبنان کے اٹھنے کی تیاریوں کا بھی ذکر کیا ہے۔

'حرف اول' کے بعد اصل نظم شروع ہوتی ہے جس کے ابتدائی چار حصوں میں سردار جعفری نے پوری ایشیائی تاریخ کا تجزیہ پیش کیا ہے۔ یہاں کے مختلف کارناموں اور خصوصیتوں کا بیان کیا ہے۔ بالخصوص ہندستان کی آزادی سے قبل کی تاریخ کو پیش کرتے ہوئے اس زمانے کے ان کرداروں کو پیش کیا گیا ہے جنھوں نے ہندستان میں افراتفری قائم کی تھی ،مثلاً کپلنگ ، چرچل، سکندر، چنگیز، تیمور، راون، ضحاک، ہسٹنگز ،کلائیو، ڈائرحتیٰ کہ مغل شہنشاہیت کا بھی ذکر کیا گیا ہے جن کے متعلق سردار جعفری کا کہنا ہے کہ مہاراشٹر کے شیروں نے نوچ ڈالا تھا۔

گزر چکے ہیں ہمارے سر سے
ہزاروں سالوں کے تند طوفاں
مصیبتوں کی ہوائیں، ظلم وستم کی آندھی
نہ جانے کتنے سکندروں کی وبائیں آئیں
ہزاروں چنگیز اور تیمور، ان گنت مانچو لٹیرے
کہیں سے راون کہیں سے ضحاک اپنے بالوں میں سانپ گوندھے
کہیں سے ہسٹنگز اور کلائیو
کہیں سے ڈائر کہیں سے ویول
کوئی سیہ فام کوئی بھورا کوئی سفید اور کوئی پیلا

غرض ہر اک رنگ وروپ کے بھیڑیوں کے حملے
مگر یہ انمول خاک پھر بھی حسین پھر بھی جواں رہی ہے

پلٹ گئیں وقت کی ہوائیں
الٹ گئیں سلطنت کی چالیں
مغل شہنشاہیت کو مہراشٹر کے شیروں نے نوچ ڈالا

دلچسپ بات یہ ہے کہ سردار جعفری جب ہندستان کے تمدن اور یہاں کی وراثت کی بات کرتے ہیں تو کہتے ہیں۔

ہمارا ورثہ موہن جوداڑو سے لے کے دیوار چین تک ہے
ہماری تاریخ تاج اور سیکری سے اہرام مصر تک ہے
ہمیں روایات کے خزانوں سے بابل ونینوا ملے ہیں

تاج اور سیکری کا تعلق مغل شہنشاہیت سے ہے جسے سردار جعفری نے اپنی وراثت اور اپنی روایت سے تعبیر کیا ہے جبکہ اسی نظم میں انھوں نے مغل شہنشاہیت سے اپنی نفرت کا بھی اظہار کیا ہے جس سے ان کے یہاں تضاد کی کیفیت اجاگر ہوتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ سردار جعفری بنیادی طور پر ایک جمہوریت پسند شخص ہیں اور انھوں نے ہر بادشاہت وامارت کو نفرت وحقارت کی نظر سے دیکھا اور اس سے اپنی خفگی وناوابستگی کا اظہار کیا ہے۔

بہر حال نظم کے ابتدائی چار حصوں میں ایشیا کی تہذیب وتمدن اور یہاں کی وراثت کی دل کھول کر تعریف کی گئی ہے۔ ہندستان کے پس منظر میں انھوں نے انگریزوں اور سامراجیوں کو یہاں سے نکل جانے اور اپنا کاروبار بند کرنے کے لیے کہا ہے اور یہ واضح کیا ہے کہ وہ دن گئے جب انھوں نے یہاں کا خوب استحصال کیا تھا، اب ایشیا کے عوام جاگ اٹھے ہیں چناں چہ اب ان کی دال گلنے والی نہیں کیوں کہ۔

یہ ایشیا کی زمیں، تمدن کی کوکھ، تہذیب کا وطن ہے/ بڑھائیں اپنی دکان پچھّم کے سارے سوداگروں سے کہہ دو/ ہمارے بازار میں لہو کا ذلیل بیوپار بند کر دیں/ کہ ان کی توپوں کے اور مشینوں کے واسطے اب/ یہاں سے ایندھن نہیں ملے گا/ وہ دن گئے جب/ یہاں تم آئے تھے اپنی ہستی کی کوڑھ لے کر/ زبان پر بائبل تھی ہاتھوں میں رائفل تھی/ لبوں پہ میٹھی ہنسی، نگاہوں میں زہر، دل میں ہوس پرستی/ شکاری کتوں کی طرح تم ایشیا کی بستی میں پھر رہے تھے/ ---وہ دن گئے جب/ تمھارے ہاتھوں میں رائفل تھی ہمارے ہاتھوں میں کچھ نہیں تھا/ ---مگر غلامی نے سیکڑوں سال کی غلامی نے لڑنا سکھا دیا ہے/ ہمارے اشکوں کی بوندیں اب گولیوں میں تبدیل ہوگئی ہیں/ --- کہ ایشیا اپنی نیند کی کیفیت سے بیدار ہو چکا ہے/ ہماری آنکھوں میں آگ-- تیور میں بجلیاں ہیں/ ہمارے سینے میں درد ہونٹوں پہ گیت، ہاتھوں میں رائفل ہے/

مغربی ممالک میں اکثر وبیشتر یہ بات گردش کرتی رہتی ہے کہ ایشیا والے پہلے غیر مہذب تھے۔ مغرب نے انھیں مہذب بنایا اور ترقی کی راہ پر گامزن کیا۔ چناں چہ سردار جعفری نے اس نظم میں ان باتوں کا بھی جواب دینے کی کوشش کی ہے اور مغربی ممالک کی مذکورہ باتوں کو رد کرتے ہوئے انھوں نے انگریزی حکومت پر کاری ضرب لگائی ہے۔ مثلاً سردار جعفری کا ماننا ہے کہ زمین پر جو ریل کی پٹریاں بچھائی گئی ہیں ان کے نیچے ایشیائی عوام کی لاشیں دبی ہوئی ہیں، سمندروں میں رواں دواں دخانی جہازوں میں ایشیائی عوام کی محنت اور دولت لا دلا دکر مغرب لے جایا جا رہا تھا جس سے یہاں کے عوام بھوک، افلاس اور فاقہ کشی کی زندگی بسر کر رہے تھے۔ علاوہ ازیں سردار جعفری نے مغربی تہذیب وتمدن کو سڑا، جھوٹا، فریبی اور دست کاروں کے خون سے لتھڑا ہوا بتایا ہے۔ ایشیائی تہذیب وتمدن کی تعریف کی ہے۔ اگر چہ انھوں نے یہاں کے قدرتی وسائل، یہاں کے آم، پھل پھول، سبزی غرض تمام قدرتی خزانوں کا ذکر کیا ہے لیکن اس کے باوجود یہاں کے عوام کی بدحالی پر اظہار افسوس کیا ہے جس کے لیے انھوں نے یہاں کے حکمراں جماعت کو ذمہ دار قرار دیا ہے کیوں کہ وہ چند سکوں کی خاطر یہاں کی دولت آزادی کے بعد بھی فرانس، امریکہ اور برطانیہ بھیج رہی تھی جس سے ایشیائی عوام کے غریب بچوں کو بھوک کے ناگ ڈس رہے تھے، زبانیں گیہوں کی روٹیوں کے لیے ترس رہی تھیں۔ لوگوں کے پاس کپڑے نہیں تھے، انگلیاں کتابوں سے مس نہیں ہوئی تھیں، سر تکیوں کی لذت سے محروم تھے۔ آزادی کے بعد بھی ہندستان کے مذکورہ دگرگوں حالات سے سردار جعفری اس قدر خائف نظر آتے ہیں کہ وہ

نہایت ہی سخت اور ثقیل الفاظ میں ایشیائی رہنماؤں کی نکتہ چینی کرتے ہوئے کہتے ہیں ۔

کہاں ہو اے ایشیا کے بیٹو/ تمھاری ماں اور اس کی عصمت/ فرانس، امریکہ اور برطانیہ کے چکلوں میں بک رہی ہیں/ تمھارے اپنے ہی گھر کے غدار آج دلاّل بن گئے ہیں/ وہ کون ہیں؟ ان کے نام کیا ہیں؟/--- میں ان کے ناپاک نام سے اپنے فن کی پاکیزگی کو ناپاک کیوں کروں گا/ انھوں نے بھی ایشیا کی ٹھنڈی ہواؤں میں پرورش ہے پائی/ ہمارے چشموں کا میٹھا پانی پیا ہے چولھوں کی آگ تاپی ہے/ مگر یہ کتے/ خود اپنے نمک سے، روٹی سے اور پانی سے منحرف ہیں/--- ذلیل اور بے حیا کہ جے چند و میر جعفر کو شرم آئے/ حقیر اتنے کہ گندے گھورے بھی دیکھ کر ناک بھوں چڑھائے/ یہ ایشیا کے پرانے ناپاک دشمنوں سے ملے ہوئے ہیں/ تمھیں خبر بھی ہے تم غلاموں کی طرح سے بیچے جا چکے ہو/--- زبان کھولو/ اور اپنے نیتاؤں، دیسی آقاؤں سے یہ پوچھو/ اگر تم آزاد ہو تو پھر کیوں بندھے ہو لندن کے اصطبل میں/ اگر تم آزاد ہو تو نیویارک اور پیرس کے گندے گھوروں پہ کیوں پڑے ہو؟/ ہماری دھرتی پہ آخر امریکی اور انگریزی لشکروں کے پڑاؤ کیوں ہیں؟/ یہ ایشیا کے عوام پر ظلم اور جبر کیوں ہے؟......

سردار جعفری نے اپنی سابقہ نظموں کی طرح اس نظم میں بھی سوویت یونین کی تعریف کرتے ہوئے اسے ایشیائی عوام کے لیے ایک مشعل راہ اور مثالی ملک کے طور پر پیش کیا ہے، مثلاً کہتے ہیں ۔

وہ سوویت جس نے اپنے دامن سے ساری دنیا کے اشک پونچھے
بلکتے ہونٹوں، سسکتی آنکھوں کو مسکرانے کا گر سکھایا
جبیں پہ لینن کا سرخ سورج، لبوں پہ استالنی تبسم
وہ سوویت جس کے سر کے اوپر ہے روح امن وامان کا سایا
یہ وہ ستارا ہے جس کی بے باک روشنی میں
ہم ایشیا کے عوام اپنی حسین منزل کو دیکھتے ہیں

محولہ بالا اشعار کے بعد ایشیائی عوام کو روس سے سبق حاصل کر کے سامراجی طاقتوں سے برسر پیکار ہونے کی دعوت دی گئی ہے۔اس کے لیے انھیں ان کی حالت زار کا احساس بھی دلایا گیا ہے نیز ملک کے دگرگوں حالات کی طرف ان کی توجہ مرکوز کر کے ان میں جوش وولولہ اور باغی عناصر کو جھنجھوڑنے کی بھی کوشش کی گئی ہے، ان کی اہمیت بتا کر ان میں احساس برتری پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے اور دنیا میں سامراجی طاقتوں کے خلاف جو بغاوتیں، طوفان اور جس طرح کے انقلابات رونما ہو رہے تھے، ان کی طرف بھی ایشیائی عوام کی توجہ مرکوز کی گئی ہے، مثلاً ۔

جہاں میں طوفان آرہا ہے
چہار اور شانسی کے غاروں سے ان گنت آفتاب نکلے
بغاوتیں وادیوں سے نکلیں پہاڑ سے انقلاب نکلے
سپاہی بن بن کے زور دریا کے پہلوؤں سے حباب نکلے
اور ان حبابوں کے تند طوفان میں چین کشتی چلا رہا ہے
جہاں میں طوفان آرہا ہے

سردار جعفری نے اس نظم میں اپنے شعری نظریے کی بھرپور وضاحت کی ہے، اس حوالے سے انھوں نے کہا ہے کہ 'یہ شاعری شاعری نہیں ہے/ رجز کی آواز، بادلوں کی گرج ہے، طوفان کی صدا ہے/ کہ جس کو سن کر ہر طرف خوش حالی کا ماحول، جوش وولولہ اور عزم وحوصلہ کا دور دورہ آجاتا ہے۔' غرض سردار جعفری نے مقصدی شاعری پر زور دیا ہے اور ان کا ماننا ہے کہ شاعری کے ذریعے سماج میں مثبت تبدیلی لانے کی کوشش کی جانی چاہئے۔ یہی وجہ ہے کہ نظم کے گیارہویں حصے میں ان سماجی تبدیلیوں کی نشاندہی کی ہے جو شاعری کی بدولت ممکن ہو پائی۔ بارہویں حصے میں سردار جعفری نے سوویت کمیونزم کی بنیاد پر دنیا کے تمام محنت کشوں کو ایک پلیٹ فارم پر یکجا کر دیا ہے اور کہا ہے کہ ۔

ہمارے ہاتھوں میں ہاتھ دو سوویت کمیونزم کی بہارو/ ہمارے ہاتھوں میں ہاتھ دو اے عوامی جمہوری کے ہنستے ہوئے ستارو/ ہمارے ہاتھوں میں ہاتھ دو یورپ اور امریکہ کے جواں بخت کامگارو/ ہم ایک ہیں ایک ہو گئے ہیں/ سیاہ، پیلے، سفید، بھورے/ ہم ایک فصل بہار کے پھول ایک سورج کی روشنی ہیں/ ہم ایک دنیا کے مختلف تار اک سمندر کے دل کی موجیں/ الگ الگ پھر بھی ایک ہیں ایک ایک دھرتی کے رہنے والے/ ہم ایک دھرتی کے بسنے والے ہیں ایک انسانیت کے قائل/ نہ کوئی پورب ہے اور نہ پچھم......

درج بالا یکجہتی کے سبق کے بعد تمام دنیا کے مزدوروں اور کامگاروں کو متحد کر کے سرمایہ داروں اور سامراجی طاقتوں کے خلاف نبرد آزمائی کی دعوت دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ ۔

یہ وقت، وقت سرکشی ہے سر اٹھا رہے ہیں ہم/ یہ صبح صبح انقلاب گیت گا رہے ہیں ہم/ نشانِ فتح آسمان پر اڑا رہے ہیں ہم/ قدم بڑھا رہے ہیں ہم/ -- کہیں ہوا کے تند راہوار پر سوار ہیں/ کہیں گھٹا کی گھن گرج کہیں یہ آبشار ہیں/ کہیں خزاں کا روپ ہیں کہیں رخ بہار ہیں/ ہر ایک رنگ روپ میں فضا پہ چھا رہے ہیں ہم/ قدم بڑھا رہے ہیں ہم......

اس طرح اس نظم میں ایشیائی قوم کے عروج وزوال کی داستان بیان کی گئی ہے۔ان کی قدیم روایات کی نشاندہی کرتے ہوئے ایشیائی تہذیب وتمدن کی تعریف کی گئی۔فرنگی تہذیب اور اس کے ظلم و بربریت کی کہانی کو پیش کیا گیا۔اگر چہ آزادی ملنے کی خوشی کا زبردست اظہار بھی کیا گیا ہے لیکن آزادی کے باوجود اس پر لندن،امریکہ اور فرانس کے اثر ورسوخ پر اظہار افسوس اور ایشیا کے بکاؤ دیسی حکمراں پر سخت برہمی کا اظہار کیا گیا ہے۔سوویت یونین اور اشتراکی نظام کی تعریف کی گئی ہے اور دنیا کے تمام مزدوروں کو متحد کر کے انھیں سامراجی طاقتوں کے خلاف صف آرا ہونے کی دعوت دی گئی ہے۔بنیادی طور پر اس نظم میں سردار جعفری نے ظلم و بربریت کے خلاف اپنے شدید احتجاج کو درج کیا ہے، عالمی یکجہتی اور انسانیت کو فروغ دینے کی بات کی ہے اور وطن سے اپنی دلی محبت کا اظہار کیا ہے۔

پتھر کی دیوار

'ایشیا جاگ اٹھا' کے بعد سردار جعفری کا شعری مجموعہ 'پتھر کی دیوار' پہلی بار اگست ۱۹۵۳ء میں مکتبہ شاہ راہ دہلی سے شائع ہوا تھا۔اس میں ۲۹ رطویل مختصر نظمیں اور اٹھارہ غزلیں ہیں۔بیشتر کلام جیل میں لکھا ہوا ہے جس کا اعتراف سردار جعفری نے 'حرف اول' میں کیا ہے۔ علاوہ ازیں 'امن کا ستارہ' اور 'ایشیا جاگ اٹھا' کے متعلق بھی انھوں نے لکھا ہے کہ:' تینوں نظمیں اسی مجموعہ کا حصہ تھیں لیکن چوں کہ اس مجموعہ کے چھپنے میں دیر ہوئی اور وہ الگ الگ کتابی شکل میں شائع ہوگئیں،اس لیے میں نے انھیں الگ ہی رکھنا مناسب سمجھا۔' اس مجموعہ کا انتساب سجاد ظہیر اور فیض احمد فیضؔ کے نام کیا گیا ہے۔

اس مجموعہ کے حرف اول سے سردار جعفری کے نظریۂ ادب کو سمجھنے میں بے پناہ مدد ملتی ہے کیوں کہ اس میں انھوں نے اپنے شعری نظریے کا زبردست جواز پیش کیا ہے جو ان کی اب تک کی تمام تخلیقات میں حاوی نظر آتا ہے۔مثلاً شاعری میں روح عصر اور موجودہ حقیقت کو سمیٹنے کی وکالت کی ہے۔سماجی گندگی پر افسوس اور آہ و بکا کے بجائے اسے ختم کر کے انسانیت کی قدر و قیمت اور ایک صاف ستھرے سماج کی تشکیل پر زور دیا ہے۔ان تمام موضوعات کو پیش کرنے کے لیے کلاسیکی تشبیہات،استعارات اور علامتوں کے ساتھ ساتھ نئی اور موجودہ تشبیہات،استعارات اور علامتوں کے استعمال پر بھی زور دیا ہے۔کسی خاص ہیئت کا پابند نہ ہو کر موضوع کے اعتبار سے آزادانہ ہیئتوں کے استعمال، خاص طور پر آزاد نظم کے تجربے پر انھوں نے اصرار کیا ہے۔زندگی کی تلخیوں سے بھاگ کر محبوب کی بانہوں یا فطرت میں پناہ لینے اور زمانے سے پشیمان ہو کر ماضی میں روپوش ہونے کے بجائے زندگی کو بدل دینے پر زور دیا ہے۔علاوہ ازیں عوامی زبان اختیار کرنے کو کہا ہے۔اگر چہ 'حرف اول' کافی طویل ہے لیکن اس کے اہم نکات کو پیش کرنا دلچسپی سے خالی نہیں،کیوں کہ اس سے سردار جعفری کے نظریۂ شعروادب کی ایک صاف ستھری تصویر قاری کے سامنے نمودار ہوتی ہے،ملاحظہ فرمائیں:

'پتھر کی دیوار' میری جیل کی نظموں کا مجموعہ ہے۔۔۔ جولائی ۱۹۵۰ء میں تقریباً ڈیڑھ سال بعد جیل سے رہا ہوا تھا۔۔۔تین سال کی دیر سے یہ مجموعہ چھپ رہا ہے۔۔۔اس کی تازگی اور اہمیت اس وقت تک باقی رہے گی جب تک جبر وتشدد کا موجودہ نظام زندہ ہے۔۔۔اس کے بعد میری نظموں کا کیا حشر ہوگا مجھے اس کی بالکل فکر نہیں۔

اس کے معنی یہ ہیں کہ میری شاعری وقتی ہے۔مجھے یہ بات تسلیم کر لینے میں ذرا بھی جھجک نہیں ہے۔ہر شاعر کی شاعری وقتی ہوتی ہے۔ممکن ہے کوئی اور اسے نہ مانے لیکن میں اپنی جگہ یہی سمجھتا ہوں۔اگر ہم اگلے وقتوں کا راگ الاپیں گے تو بے سرے ہو جائیں گے آنے والے زمانے کا راگ جو بھی ہوگا وہ آنے والی

نسلیں گائیں گی۔۔۔

ہر شاعر اپنے فن کے دامن میں روحِ عصر کو سمیٹنے کی کوشش کرتا ہے کوئی کم اور کوئی زیادہ لیکن کسی نہ کسی حد تک ہر شاعر روحِ عصر کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے جو اپنی اس کوشش میں جتنا کامیاب ہوتا ہے وہ اتنا ہی اچھا شاعر ہوتا ہے۔۔۔ میں شاعری میں آج کی حقیقت یا روح کو سب سے زیادہ اہم سمجھتا ہوں۔

۔۔۔ میں اپنی شاعری کو 'نالۂ نیم شبی' اور 'آہ سحر گاہی' نہیں بنا سکا ہوں میں اسے بیک وقت ستار کا نغمہ اور تلوار کی جھنکار بنانا چاہتا ہوں۔۔۔

بعض لوگوں کو یہ دنیا تاریک اور گندی نظر آتی ہے۔ واقعی یہاں بڑی تاریکی اور گندگی ہے۔ بڑا ظلم ہے، بڑا افلاس ہے، بڑی سنگ دلی ہے اور اس لیے وہ اسی کو سب سے بڑی حقیقت سمجھ کر پیش کرتے ہیں۔۔۔ لیکن اس کے بعد بھی میں اسے زندگی کی سب سے بڑی اور سب سے زیادہ حاوی حقیقت نہیں سمجھتا۔ کیوں کہ میں نے اس گندگی اور غلاظت، سفاکی اور سنگ دلی کے خلاف جدوجہد کرنے والے مجاہدوں کو بھی دیکھا ہے۔

میں اپنے نالۂ و بکا، آہ و فریاد سے اس غموں سے بھری ہوئی دنیا کو اور زیادہ غمگین نہیں بنانا چاہتا۔ سماج کی انحطاطی طاقتیں تو یہ چاہتی ہے کہ اس زہر آلود فضا کو اور زیادہ زہر آلود کیا جائے لیکن ترقی پسند طاقتوں کا تقاضا یہ ہے کہ فضا کو زہر سے صاف کر کے پاکیزہ کر دیا جائے۔۔۔ آج یہ شاندار جدوجہد دنیا کے ہر ملک میں ہو رہی ہے اور اس نے ساری انسانیت کو ایک لڑی میں پرو دیا ہے۔ ہندوستان، ایران افریقہ، انگلستان، امریکا وغیرہ میں جدوجہد کے دوران میں نئی انسان کی تخلیق ہو رہی ہے۔ چین اور سوویت یونین وغیرہ میں یہ تخلیق تکمیل کی منزلوں کے قریب پہنچ رہی ہے۔ جب ہم روحِ عصر کو اس طرح سمجھتے ہیں تو وہ ہمارے دلوں میں نشاط اور حوصلہ مندی پیدا کرتی ہے۔ مایوسی اور قنوطیت نہیں۔۔۔ یہی میری شاعری کا مقصد ہے جس میں کامیاب ہونے کی میں ابھی کوشش کر رہا ہوں۔۔۔

میں اپنے مقصد کو حاصل کرنے کے لیے مختلف قسم اور مختلف سطح کی شاعری کرتا رہا ہوں۔ میری تمام تر کوشش یہ ہے کہ زیادہ سے زیادہ آدمیوں کے لیے اپنی شاعری کو آسان بنا سکوں۔ اس کوشش میں میں ان حدوں کو توڑ دینا چاہتا ہوں جو بول چال کی زبان اور 'شاعرانہ' زبان کے بیچ میں حائل ہیں۔ جہاں میں ان حدوں کو نہیں توڑ پاتا اور بول چال کی زبان میں اپنا مطلب ادا کرنے سے قاصر رہتا ہوں وہاں 'شاعرانہ' زبان بھی استعمال کر لیتا ہوں۔۔۔ بول چال کی زبان ہی سب سے زیادہ شاعرانہ زبان ہے لیکن جب کبھی بول چال کی زبان سے ہٹ کر 'شاعرانہ' زبان بنائی جاتی ہے تو وہ مصنوعی ہوتی ہے۔

پرانی تشبیہہ اور استعارے، پرانی علامتیں ایک بہت بڑا خزانہ ضرور ہیں لیکن اس خزانے پر قناعت کر لینا نادانی ہے کبھی تو ان کے استعمال سے بڑا حسن پیدا ہو جاتا ہے لیکن کبھی وہ خیالات اور احساسات کو جکڑ بھی لیتے ہیں اور اصلیت پر پردہ ڈال دیتے ہیں۔ کیوں کہ زندگی کی نئی حقیقتیں نئے طریق اظہار اور انداز بیان کا مطالبہ کرتی ہیں۔ اس لیے میں بغیر کسی جھجک کے نئی تشبیہہ اور استعارے بھی استعمال کرتا ہوں اور نئی امیجری بھی۔۔۔

۔۔۔ یہی وجہ ہے کہ میری شاعری میں گل، بلبل، شمع پروانہ، دریا، ساحل کشتی، رہبر، رہزن، منزل، جادہ مینا ساغر، تیغ تفنگ ہی نہیں ملتے بلکہ روٹی، چاول، دھان، گیہوں، نمک ریل، مشین، مزدور، رائفل، ٹینک، بمبار، چولھا، پتیلی اور اسی قسم کے دوسرے عام الفاظ کی بہتات ہے۔ میں جانتا ہوں کہ بعض حضرات کو یہ الفاظ غیر شاعرانہ معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن سچی بات یہ ہے کہ الفاظ بجائے خود شاعرانہ یا غیر شاعرانہ نہیں ہوتے۔ یہ تو شاعر کی اپنی صلاحیت پر منحصر ہے کہ وہ لفظوں کو کیسے استعمال کرتا ہے۔۔۔

۔۔۔ جس طرح ردیف اور قافیہ پر اصرار کرنا ایک طرح کی ہیئت پرستی ہے، اسی طرح محض آزاد شاعری پر اصرار کرنا بھی ایک طرح کی ہیئت پرستی ہے ۔۔۔ میں پابند اور آزاد دونوں قسم کی شاعری کا قائل ہوں۔

چوں کہ میں شاعری کو بنیادی طور سے گانے یا بلند آواز سے پڑھ کر سنانے کی چیز اور اس سے شعور کو بیدار کرنے اور جذبات کو ابھارنے کا کام لینا چاہتا ہوں اس لیے میں نے اپنی آزاد نظموں میں بھی یہ کوشش کی ہے۔

۔۔۔ واقعہ یہ ہے کہ حسن کا معیار بہت کچھ تبدیل ہو چکا ہے اور بہت کچھ تبدیل ہو رہا ہے اور اس لیے ہماری ترقی پسند شاعری میں جمالیات کا ایک نیا تصور کار فرما ہے۔ ہماری رومانیت کا تصور بھی بدل رہا ہے۔ میری طرح کی شاعری کرنے والے زندگی کی تلخیوں سے بھاگ کر محبوب کی بانہوں یا فطرت میں پناہ نہیں لیتے۔ اور نہ اپنے زمانے سے پشیمان ہو کر بیتے ہوئے زمانے میں روپوش ہوتے ہیں۔ بلکہ زندگی کو بدل دینے کا حوصلہ پیدا کرتے ہیں۔

۔۔۔ میں نے صرف پھول اور ستاروں، محبوب کے رخساروں اور آنکھوں، چھلکتے ہوئے جاموں اور لرزتے ہوئے پیراہنوں ہی میں حسن نہیں دیکھا ہے۔ بلکہ نیل کے چشموں اور کوئلے کی کانوں اور سوت کے کارخانوں میں بھی حسن بکھرا ہوا پایا ہے۔

میرے لیے زمین سے زیادہ حسین، انسان سے زیادہ پر وقار اور مستقبل سے زیادہ تابناک کوئی چیز نہیں ہے۔ ادب اور آرٹ کی سب سے بڑی جمالیاتی قدریں انھیں سے پیدا ہوتی ہیں۔ [۲]

اقتباس اور طویل ہو جاتا اگر مثالوں اور وضاحتوں کو حذف نہ کیا جاتا، لیکن سردار کے نظریۂ ادب سے متعلق انھیں کی زبانی باتوں کو سامنے رکھنا نہایت ضروری تھا تا کہ یہ اندازہ لگانے یا جاننے میں کسی قسم کی پریشانی کا سامنا نہ کرنا پڑے کہ انھوں نے مذکورہ بالا باتوں کا کس حد تک اطلاق اپنی شعری اور نثری تخلیقات پر کیا ہے۔

سابقہ شعری تخلیقات کے جائزے اور محولہ بالا نظریۂ شعر و ادب سے یہ بات بخوبی واضح ہو جاتی ہے کہ سردار جعفری نے مذکورہ باتوں کا

اطلاق اپنی شاعری میں کسی نہ کسی شکل میں ضرور کیا ہے۔ آیئے اب 'پتھر کی دیوار' کا جائزہ لیں اور یہ معلوم کرنے کی کوشش کریں کہ درج بالا عناصر کو اس مجموعہ میں انھوں نے کس حد تک برتا ہے۔

'پتھر کی دیوار' کی کچھ نظمیں اگر چہ خالص رومانی اور خالص انقلابی کے زمرے میں رکھی جا سکتی ہیں، لیکن مجموعہ کا بیشتر کلام رومانی وانقلابی دونوں کے حسین امتزاج پر مشتمل ہے، اس لیے اس میں شامل نظموں کو خانوں میں تقسیم کرنا مناسب معلوم نہیں پڑتا کیوں کہ رومانی نظموں میں انقلاب کی آمیزش ہے تو انقلابی نظموں میں رومانیت کی آمیزش ہے۔ بیشتر نظموں کا لہجہ نرم اور معتدل ہے۔ انتہا پسندی یا تشدد کی کیفیت تقریباً صفر ہے۔ سابقہ مجموعوں کی بہ نسبت اس میں اشتراکی نظریہ کی تبلیغ، مارکسزم، استالن ازم اور سرخ پرچم کا ذکر بھی قدرے کم ہے، کہیں ہے بھی تو بے حد شاعرانہ انداز میں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے سردار جعفری اس مجموعے میں گریز کی کیفیت سے دوچار ہیں۔ سیاسی اور ملکی حالات چوں کہ بدل چکے تھے، اس لیے ان کی شاعری کا رنگ بھی اب آہستہ آہستہ نئی کروٹ لینے کو بے قرار نظر آتا ہے۔

مجموعہ کی سب سے پہلی نظم 'پتھر کی دیوار' ہے، جس میں جیل کے در و دیوار، کھانے، رہن سہن، قیدیوں کی حسرتوں، تمناؤں، آرزوؤں اور امیدوں کے خون، قیدیوں کے ظلم سہنے، پھر بھی مسکرانے، ظالم کے چیخنے چلانے اور انقلابی قیدیوں کے انقلاب زندہ باد، انقلاب زندہ باد کا نعرہ بلند کرنے کو سردار جعفری نے کسی قدر نرم اور مدھم لب و لہجے میں پیش کیا ہے۔ غرض نظم کافی معتدل اور سنبھلی ہوئی ہے جس میں رومانیت اور انقلابیت کا حسین امتزاج نظر آتا ہے، اس نظم کے چند حصے ملاحظہ فرمائیں ۔

کیا کہوں بھیانک ہے/ یا حسین ہے یہ منظر/ خواب ہے کہ بیداری/ کچھ پتا نہیں چلتا/ پھول بھی ہیں سایے بھی/ خاک بھی ہے پانی بھی/ آدمی بھی محنت بھی/ گیت بھی ہیں آنسو بھی/ آفتاب ہنستا ہے/ مسکراتے ہیں تارے/ چاند کے کٹورے سے/ چاندنی چھلکتی ہے/ جیل کی فضاؤں میں/ پھر بھی اک اندھیرا ہے/ ہتھکڑی کے حلقوں میں/ ہاتھ کسمساتے ہیں/ پھانسیوں کے پھندوں میں/ گردنیں تڑپتی ہیں/ پتھروں کی دیواریں/ جو کبھی نہیں روتیں/ جو کبھی نہیں ہنستیں/ ان کے سخت چہرے پر/ رنگ ہے نہ غازہ ہے/ کھردرے لبوں پر صرف/ بے حسی کی مہریں ہیں/ پتھروں کی دیوریں/ انقلاب ساماں ہے/ ہند کی فضا ساری/ نزع کے ہے عالم میں/ یہ نظام زرداری/ ہر طرف اندھیرا ہے/ اور اس اندھیرے میں/ ہر طرف شرارے ہیں/ کوئی کہہ نہیں سکتا/ کون سا شرارہ کب/ بے قرار ہو جائے/ شعلہ بار ہو جائے/ انقلاب آ جائے/

مذکورہ بالا نظم کی بہ نسبت 'موت' میں سردار جعفری نے موجودہ حکومت پر زبردست طنز اور اپنی شدید نفرت کا اظہار کیا ہے۔ لہجہ کافی تلخ ہے اور اسی کی مناسبت سے انھوں نے الفاظ کا استعمال بھی کیا ہے۔ اس نظم کا انداز تحکمانہ ہے جسے خالص انقلابی نظم کہہ سکتے ہیں، اس کے چند حصے ملاحظہ فرمائیں ۔

وارڈر/ موت سے جا کے کہہ دو کہ اس وقت فرصت نہیں/ پھر کبھی آئے/ جیلر کو درخواست دے/ کم سے کم پندرہ روز پہلے/ تا کہ سی آئی ڈی والے تحقیق کر لیں کہ یہ کون ہے/ کس لیے آئی ہے'/ موت کچھ اپنی بیوی بہن دوست یا ماں نہیں/ اس پہ سی آئی ڈی والوں نے/ کوئی پابندی اب تک لگائی نہیں/ اس کو ہر طرح کے اختیارات ہیں/ اور یہ موت تو خود بڑے حاکموں ہی کے احکام سے آئی ہے/ موت داخل ہوئی/ میں نے دیکھا/ رائفل کی طرح/ انگلیاں لمبی لمبی تھیں، ناخن سنگینوں کے/ جسم خاکی تھا/ چہرہ گلابی تھا/ بارود کی سانس تھی/ ہیٹ پہنے ہوئے/ اپنی موٹی کمر اور چمڑے کی پیٹی میں پستول باندھے ہوئے/ ظلم کے راج کی جے کہو/ جس میں ہر شخص کے واسطے موت ہے/ قیدیوں کے لیے/ درزیوں کے لیے/ موچیوں کے لیے/ دفتروں کے کلرکوں، رفیوجی مصیبت زدوں کے لیے/ عورتوں اور بچوں کی معصومیت کے لیے/ موت ہے موت ہے موت ہے/ ملک میں اب پولیس راج ہرگز نہیں/ وہ تو انگریز کے وقت تھا/ آج کل موت کا راج ہے/ موت جو سب کی ہمدرد ہے/ سب کی غم خوار ہے/ آج ہم قیدیوں سے ملاقات کے واسطے آئی تھی/

علی سردار جعفری نے '۲۷/ اپریل ۱۹۴۹ء کو کلکتہ میں شہید ہوئیں' ان عورتوں کے نام ایک نظم 'مقتول مامتا' رقم کی تھی جو سرخ پرچم تلے حکومت کے خلاف احتجاج کر رہی تھیں۔ مذکورہ عورتوں کو خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے انھوں نے یہ امید جتائی ہے کہ یہ خون کے تارے اور سرخ تارے ایک دن ضرور قلب بنگال میں فروزاں ہوں گے اور ظلم کے راج کو جہنم کی بستیوں میں دھکیل دیں گے۔ نظم کا لہجہ تلخ، انقلابی اور باغیانہ ہے۔ اس نظم کی خوبی یہ ہے کہ اس میں موضوع اور مواد کے لحاظ سے الفاظ کا استعمال کیا گیا ہے جس سے نظم کی تلخی اور شدت میں مزید اضافہ ہو گیا ہے۔ یہ دیگر بات ہے کہ اس طرح کی وقتی اور ہنگامی نظموں کی اہمیت ایک خاص زمانے تک محدود ہو کر رہ گئی ہے جس کا اعتراف خود

سردار جعفری نے کیا ہے۔جس میں انھیں کوئی قباحت نظر نہیں آتی۔نمونے کے طور پر اس نظم کے چند حصے ملاحظہ فرمائیں۔

میں تم کو اپنی بہن کہوں یا رفیق سمجھوں/مگر وطن کی زمین ماں کہہ کے یاد کرتی رہے گی تم کو/کہ تم نے خاک وطن کو اپنا لہو دیا ہے/تمھارے چہروں کا نور بنگال کی جبیں پر دمک رہا ہے/تم اپنے پیاروں کی بھوک سے بیقرار ہو کر/گھروں سے باہر نکل پڑی تھیں/---تمھارے ہاتھوں میں رائفل تھی/نہ آنچلوں میں بموں کے گولے/لبوں پہ نعرے گلوں میں آنسو دلوں میں عزم شکست زنداں/جوان شانوں پہ سرخ پرچم مچل رہے تھے/---پولیس کی لاریوں سے لیکن/تمھارے سینوں پہ آگ کے تیر چل رہے تھے/---مگر میں جانتا ہوں میری شہید بہنو/تمھارا خون رائیگاں نہ ہوگا/یہ خوں کے قطرے/یہ سرخ تارے/جو قلب بنگال میں فروزاں ہیں پرچموں پر جوان ہوں گے/انھیں کی گرمی سے انتقام اپنی آگ پیدا کرے گا اک دن/انھیں کی سرخی سے پھول اپنی بہار لیں گے/انھیں کی بیتابیوں انھیں کی تڑپ سے وہ سورما اٹھیں گے/جو ظلم کے راج کو جہنم کی پستیوں میں دھکیل دیں گے/......

رومان اور انقلاب،جلال اور جمال دونوں کی کرشمہ سازیاں دیکھنی ہوں تو سردار جعفری کی نظم 'بمبئی' کا ضرور مطالعہ کیا جانا چاہئے۔ اس نظم میں جہاں بمبئی کی تعریف میں رومانی انداز اختیار کیا گیا ہے وہیں موجودہ حکومت کی لاپروائیوں اور بے اعتنائیوں کے سبب اس کی خوبصورتی اور لطافت میں جس طرح کی گندگی اور غلاظت سرایت کرتی جا رہی تھی،اس کو منظر عام پر لاتے ہوئے حکومت وقت اور سرمایہ داروں سے انھوں نے اپنی شدید نفرت وحقارت کا بھی اظہار کیا ہے۔علاوہ ازیں اس نظم میں طنز کی زبردست کاٹ بھی موجود ہے۔لہجہ بے حد انقلابی ہے،چند حصوں سے اس کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

سبز و شاداب ساحل/ریت کے اور پانی کے گیت/مسکراتے سمندر کا سیال چہرہ/چاند سورج کے ٹکڑے/لاکھوں آئینے موجوں میں بکھرے ہوئے/---راتیں آنکھوں میں جادو کا کاجل لگائے ہوئے/شامیں نیلی ہوا کی نمی میں نہائی ہوئی/صبحیں شبنم کے باریک ملبوس پہنے ہوئے/---وہ چٹانوں پہ رکھے ہوئے اونچے اونچے محل/چکنی دیواروں پر/قتل،غارتگری،بزدلی،نفع خوری کی پرچھائیاں/ریشمی ساریاں/مخملیں جسم،زہریلے ناخونوں کی بلیاں/---خون کی پیاس کھادی کے پیراہنوں میں/---'چالیں' افلاس کی گرد،تاریکیاں/گندگی اور عفونت/گھورے سڑتے ہوئے/رہگزاروں پہ سوتے ہوئے آدمی/ٹاٹ پر،اور کاغذ کے ٹکڑوں پہ پھیلے ہوئے جسم،سوکھے ہوئے ہاتھ/---چمنیاں بھتنیوں کی طرح بال کھولے ہوئے/کارخانے گرجتے ہوئے/خون اور پسینے کی بو میں شرابور/خون سرمایہ داری کے نالوں میں بہتا ہوا/---یہ ہے ہندوستان کی عروس البلاد/سرزمین دکن کی دلہن بمبئی/ایک جنت جہنم کی آغوش میں/یا اسے یوں کہوں/ایک دوزخ ہے فردوس کی گود میں/---بمبئی/تیرے سینے میں سرمایہ کا زہر بھی/انقلاب اور بغاوت کا تریاق بھی/تیرے پہلو میں فولاد کا قلب ہے/تیری نبضوں میں مزدور وملاح کا خون ہے/تیری آغوش میں کارخانوں کی دنیا بسی ہے/سیوری،لال باغ اور پریل/اور یہاں تیرے بیٹے تری بیٹیاں/ان کی دکھتی ہوئی انگلیاں/سوت کے ایک ایک تار سے/ملک کے قاتلوں کا کفن بن رہی ہیں/......

لیکن اس کے برعکس نظم 'دکن کی شہزادی' میں بمبئی کو تجسیم عطا کرکے اس سے اپنی گہری محبت وعقیدت کا اظہار کیا گیا ہے۔نظم میں اس کی بے بسی،مفلسی اور لاچاری کا ذکر نہیں بلکہ اس کی خوبصورتی اور لطافتوں کا بیان کرکے اس سے اپنی الفت ومحبت کا بڑا دلکش اور دلفریب اظہار کیا گیا ہے۔اس ضمن میں درج ذیل چند اشعار سے ملاحظہ فرمائیں۔

بمبئی اے دکن کی شہزادی
نیلگوں سندری اجنتا کی
اپنی اونچی چٹان سے نیچے
اپنے بالوں کو دھونے آئی ہے
پنڈلیاں مچھلیاں ہیں چاند کی
پاؤں ڈوبے ہوئے سمندر میں
انگلیاں کھیلتی ہیں پانی سے
جلتے ہیروں کی لاکھوں آنکھوں سے
پگھلے نیلم کے نیلے ہونٹوں سے
مرے خوابوں میں مسکراتی ہے

دوران قید سردار جعفری کو جب ان کے وطن بلرام پور کی مختلف یادوں نے ستانا شروع کیا تو اسے بھی انھوں نے نظم کی شکل عطا کر دی جسے 'اودھ کی خاک حسیں' کا عنوان دیا۔اس نظم میں جہاں ان کے وطن بلرام پور کی مٹی کی خوشبو،رنگت،خوبصورت کھیت،حسینوں کی

مسکراہٹ ،جھیلوں کا شفاف پانی ، میلے کپڑوں سے بنی گڑیوں سے بچوں کا کھیلنا ،لوہار کے گھن ،کمہار کے چاک، ترکاریوں کی بیلیں، چولہوں کی آگ پر پتیلیوں کا گنگنانا وغیرہ ہیں، وہیں بھوک سے تڑپتی بلکتی آنتیں، کانپتی مفلسی، غموں کی بھاری سلیں، مصیبتوں کے پہاڑ، خباثتیں، نفع خور بنیوں کے استحصال سے نڈھال غریب کسان مزدور بھی ہیں جن کو نہایت ہی خوبصورت اور پرلطیف اسلوب میں پیش کیا گیا ہے۔نظم میں رومان وانقلاب اور جلال و جمال کا حسین امتزاج پایا جاتا ہے۔اس کے چند حصے ملاحظہ فرمائیں۔

میں قید خانے میں عشق پیچاں کے سبز بیلوں کو ڈھونڈتا ہوں
جو پھیل جاتی ہیں اپنے پھولوں کے ننھے ننھے چراغ لے کر
کہاں ہیں وہ دلنواز بانہیں
وہ شاخ صندل
کہ جس پرانگڑائیوں نے اپنے حسین نشیمن بنالیے ہیں
میں اپنی ماں کے سفید آنچل کی چھاؤں کو یاد کررہا ہوں

مرے تصور میں ساقیوں کا خرام رنگیں نہ جام ومینا کی گردشیں ہیں
نہ میکدے ہیں نہ شورشیں ہیں
میں چھوٹے چھوٹے گھروں کی چھوٹی سی زندگی میں گھرا ہوا ہوں
اندھیرے قصبوں کو یاد کرکے تڑپ رہا ہوں
وہ جن کی گلیوں میں میرے بچپن کی یادیں اب تک بھٹک رہی ہیں
جہاں کے بچے پرانے کپڑوں کی میلی گڑیوں سے کھیلتے ہیں

کسان جو اپنی پاک دھرتی پہ جانور کی طرح جھکے ہیں
وہ جن کی پٹھوں پہ بھاری اینٹیں لدی ہوئی ہیں
جو کچے چمڑے کے سخت جوتوں سے پٹ رہے ہیں

یہ عورتیں جن کے ہاتھ پیچھے بندھے ہوئے ہیں
جو اونچے پیڑوں پہ اپنے بالو کی پھانسیوں میں لٹک رہی ہیں
یہ کانپتی مفلسی جو آئی ہے چھاتیوں کا لگان لے کر
یہ ننھے بچے جو مالکوں کے مویشیوں کو چرا رہے ہیں
جو کھیت مزدور بھوکے رہ کر زمیں سے گیہوں اگا رہے ہیں

اودھ کی خاک حسیں کے ذرے بگولے بن کر مچل رہے ہیں
اب آنسوؤں کی پرانی جھیلوں سے سرخ شعلے ابل رہے ہیں

بغاوتیں جو ہر اک شہنشاہیت کی چولیں ہلا چکی ہیں
بغاوتیں سامراج کو جو بلندیوں سے گرا چکی ہیں
بغاوتیں جو فرنگیوں کے دلوں پر ہیبت بٹھا چکی ہیں
یہی پرانی بغاوتیں پھر نئے سرے سے جواں ہوتی ہیں

میں لاکھوں مزدور نوجوانوں کے ساتھ میداں میں آرہا ہوں
غدر کے مقتول سورماؤں کو مرقدوں سے اٹھا رہا ہوں
میں چوری چورا کے سوئے شیروں کو گیت گا کر جگا رہا ہوں

صداقتوں آؤ جھوٹ کے سانپ کو کچل دو
حیات کی تیز وتند موجو فنا کے خاشاک کو بہادو
سحر کی کرنو اندھیری راتوں کے سر پہ برسو
عوام کے دشمنوں کا نام ونشاں مٹادو

نظم 'میرے خواب' میں سردار جعفری نے اپنے ان خوابوں کا ذکر کیا ہے جو دوران قید ایک فلم کی طرح ان کے ذہن پر آتے اور جاتے تھے۔ ان خوابوں کو بیان کرتے ہوئے انھوں نے جو لہجہ اور اسلوب اختیار کیا ہے، وہ بڑا ہی دلکش اور رومانی ہے۔ انسان خواب میں بھی وہی کچھ دیکھتا ہے جو اس کے ذہن و دل پر طاری ہوتے ہیں۔ چناں چہ ان کے خوابوں میں جہاں تھرتھراتی پلکوں، جگمگاتی آنکھوں، مسکراتے ہونٹوں والی لڑکی اور محبوبہ ہے تو وہیں ہمکتا بچہ اور اس کی ماں کی امیدیں، کسان لڑکیاں اور کارخانے کے وہ مزدور بھی ہیں۔ یہ ایسی تلخ حقیقتیں ہیں جو تمام قید و بند کے باوجود زنداں میں پہنچ کر خواب کی زینت بنتی ہیں۔ نظم کے چند حصوں سے اسلوب کی لطافت اور نغمگی کو بخوبی محسوس کیا جا سکتا ہے۔

اے مرے حسین خوابو/تم کہاں سے آئے ہو/کس افق سے ابھرے ہو/کس شفق سے نکھرے ہو/---جیل تو بھیانک ہے/اس ذلیل دنیا میں/حسن کا گزر کیسا/رنگ ہے نہ نکہت ہے/نور ہے نہ جلوہ ہے/جبر کی حکومت ہے/---/میں نے تم کو دیکھا ہے/ یاد اب نہیں آتا/شاید ایک لڑکی کی/تھرتھراتی پلکوں میں/جگمگاتی آنکھوں میں/یا کسی تبسم میں/جو نہا کے نکلا ہو/آنسوؤں کی شبنم سے/اک ہمکتے بچے کی/مٹھیوں کے پھولوں پر/تتلیوں کی یورش سی/اور ماں کی نظروں میں/سیکڑوں امیدوں کے/شوخ رنگ گلدستے/---ایک کارخانے میں/چند نوجوانوں نے/انجمن بنائی ہے/اور اس میں لینن کی/اک کتاب پڑھتے ہیں/سن رہی ہیں دیواریں/ہنس رہی ہے تاریکی/---گیسوؤں کی نکہت سے/جب ہوا مہکتی ہے/جب فضا چہکتی ہے/میرے گرم ہونٹوں پر/پیار تھرتھراتے ہیں/اور میری محبوبہ/اپنے رنگ عارض سے/بجلیاں بناتی ہیں/اور میری نظروں میں/اک جہان مٹتا ہے/اک جہان بنتا ہے---/مرے دل کی دنیا میں/یوں ہی جگمگائے جاؤ/قید و بند کے جلاد/تم کو پا نہیں سکتے/لمبے لمبے ظالم ہاتھ/تم کو چھو نہیں سکتے/اے مرے حسین خوابو/---

تیس جنوری ۱۹۴۸ء کو سردار جعفری کی شادی ہوئی تھی اور اپریل ۱۹۴۹ میں وہ گرفتار کر کے سنٹرل جیل ناسک میں قید کر دیے گئے تھے۔ دوران قید شادی کی دوسری سالگرہ کا موقع آیا تو وہ اس قدر متاثر ہوئے کہ انھوں نے تیس جنوری ۱۹۵۰ کو ایک نظم 'شادی کا دن' رقم کر دی۔ اس میں سردار جعفری نے اگر چہ اپنی بیوی سے بے پناہ محبت کا اظہار کیا ہے اور اس دن کے حسین لمحات کی یاد تازہ کی ہے، لیکن اس کے ساتھ ہی نگاہوں میں پہلی جیسی چمک نہ ہونے پر اظہار افسوس بھی کیا ہے۔ مختصر سی اس نظم میں سردار جعفری کی رومانی کیفیت کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے، ملاحظہ فرمائیں۔

سفید بادل/لرزتے آنچل/ بلند و بالا حسین نیلا ہٹوں کے سر سے ڈھلک گئے تھے/فضا کے چہرے پہ مست ہو کر/ ہزاروں کرنیں بکھر گئی تھیں/ ہرے بھرے پیڑ/روشنی/روشنی کے جھولے/ ہوا کی پینگیں/شریر بچوں کی طرح سے پتیوں کی معصوم کھلکھلاہٹ/ زمین کو نرم گھاس کی ننھی انگلیاں گدگدا رہی تھیں/ یہ دن بہت ہی حسین دن تھا/ جسے تمھارے حسین اقرار عشق نے اور خوبصورت بنا دیا تھا/ یہ دن اسی طرح سج کے پھر آج آ گیا ہے/سفید ہاتھوں سے کوٹھری کے سیہ سلاخوں کو چھو رہا ہے/وہی تبسم، وہی تمھارا سا شوخ انداز دلربائی/مگر نگاہوں میں وہ پرانی چمک نہیں ہے/کہ اس کی آنکھوں میں ہلکے ہلکے/سیاہ حلقے پڑے ہوئے ہیں/

شادی کی سالگرہ کا دن تو کسی طرح گزر گیا لیکن جب رات کا سناٹا چھانے لگا تو سردار جعفری کو وہ رات بھیانک نظر آنے لگتی ہے۔ اداس تارے، تھکے مسافر اور گھنا اندھیرا انھیں تنہائی کے اذیت ناک کرب میں مبتلا کر دیتا ہے۔ انھیں ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے سیاہ جنگل، اذیتوں کے پرانے عفریت، اچاٹ نیندوں کے ناگ اور سیاہی اپنے سیاہ دانتوں سے روشنی کو چبا رہے ہیں۔ لیکن ان سب کے باوجود سردار خود کو باحوصلہ پاتے ہے۔ عزم و حوصلے میں یہ بلندی دراصل شادی کی سال گرہ کے موقع پر محبوب/ بیوی کے حسین تصور کی بدولت ہے۔ انھوں نے صاف طور پر کہا ہے کہ

میں چھدر رہا ہوں ہزار کانٹوں سے اپنی بے چین کروٹوں میں
یہ رات بھی کل کی رات کی طرح اپنی سفاکیوں کو لے کر
افق کے اس پار جا چھپے گی
مگر مجھے ڈس نہیں سکے گی
مری نگاہوں میں میری محبوب تیری صورت رچی ہوئی ہے
یہ چاند میری حسین یادوں کے آسمان پر کھلا ہوا ہے
ترے تصور سے میرے سینے میں چاندنی ہے

'تمھاری آنکھیں' بھی شادی کی سالگرہ سے متعلق نظم ہے جس کی تخلیق سردار جعفری نے جنوری ۱۹۵۰ میں کی تھی۔ اس میں انھوں نے محبوب

کے آنکھوں کی تعریف کی ہے اوراس کی خوبصورتی کو یاد کرتے ہوئے گرفتاری سے قبل کی آنکھوں کے تاثر اور جب وہ گرفتار کر کے جیل لے جائے جارہے تھے،اس وقت کی آنکھوں میں ان ظالموں کے خلاف جس طرح کی نفرت کا شعلہ بھڑک رہا تھا،اس کا ذکر کیا ہے۔یہی نہیں ثانی الذکر نفرت کو سردار جعفری نے جائز قرار دیتے ہوئے اسے برقرار رکھنے کی بھی تلقین کی ہے کیوں کا ان کا ماننا ہے کہ اس سے پھر بہاریں لوٹ آئیں گی ۔

تمھاری آنکھیں/حسین،شفاف،مسکراتی،جوان آنکھیں/لرزتی پلکوں کی چلمنوں میں/شہابی چہرے پہ ابروؤں کی کماں کے نیچے/تمھاری آنکھیں/وہ جن کے نظروں کے ٹھنڈے سایے میں میری الفت/مری جوانی کی رات پروان چڑھ رہی تھی/---مجھے گرفتار کر کے جب جیل لا رہے تھے پولیس والے/تم اپنے بستر سے اپنے دل کے/ادھورے خوابوں کو لے کے بیدار ہوگئی تھیں/تمھاری پلکوں سے نیند اب بھی ٹپک رہی تھی/مگر نگاہوں میں نفرتوں کے عظیم شعلے بھڑک اٹھے تھے/تمھاری آنکھیں حقارتوں کے جہنموں کو جگا رہی تھیں/نظام ظلم وستم پہ بجلی گرا رہی تھیں/مری محبت نے اپنی جنت کا حسن دیکھا/تمھاری آنکھوں پہ میری نظروں کے پیار برسے/مری امیدوں،مری تمناؤں نے صدا دی/یہ نفرتوں کی عظیم مشعل جلائے رکھنا/کہ یہ محبت کے دل کا شعلہ ہے جس کی رنگیں روشنی میں/ہمارے خوابوں کے راستے جگمگا رہے ہیں......

اسی طرح جنوری ۱۹۵۰ء کی رقم کردہ نظم 'تجدید وفا' میں محبوب کی بے پناہ تعریف کی گئی ہے۔یہ خالص رومانی نظم ہے۔اس میں شروع سے لے کر اخیر تک محبوب کے لیے محبت کا گیت گایا گیا ہے۔اس کے بھی چند حصے ملاحظہ فرمائیں ۔

پھول تھے سرخ بہاریں تھیں جواں/وہ مہکتی ہوئی باہیں وہ مہکتے ہوئے ہونٹ/وہ تبسم کہ شفق شرمائے/قہقہے،راگنی جس طرح فضا میں لہرائے/جسم پاکیزہ وشاداب وجواں/چاندنی جیسے مجسم ہوجائے/---ڈوبتی شام کے سورج کی سنہری کرنیں/تیرے کاکل،ترے رخسار پہ سوجاتی تھیں/اور ہوائیں ترے آنچل کو ترے شانوں کو/شوق سے چوم کے دیوانی سی ہوجاتی تھیں/اور میں اپنے رقیبوں پہ ہنسا کرتا تھا/اپنی وارفتگی شوق کا عالم ہے وہی/دل بیتاب وہی دیدۂ پرنم ہے وہی/

مذکورہ چاروں نظمیں ('شادی کا دن'،'جیل کی رات'،'تمھاری آنکھیں'اور'تجدید وفا') سردار جعفری نے اپنی شادی کی سالگرہ کے موقع پر کہی تھیں۔ان میں رومانیت کے ساتھ ساتھ انقلابی رنگ بھی موجزن ہے۔یہ اس زمانے کی نظمیں ہیں جب وہ جیل کی سلاخوں کے پیچھے تھے۔یہی وجہ ہے کہ ان نظموں میں جھنجھلاہٹ اور نفرت وحقارت کا عنصر نمایاں ہے،لیکن پھر بھی ایک سنبھلی ہوئی کیفیت پائی جاتی ہے۔

دوران قید سردار جعفری نے 'اپنے بچے کی پہلی سالگرہ کے موقع پر ایک نظم 'نیند' رقم کی تھی جس کا اسلوب بے حد رنگین اور رومانی ہے۔نظم کی ابتدا میں آہنی کڑوں کے شور،بیڑیوں کی جھنکار،قیدیوں کی تیز وتند سانسوں،جیلروں کی بدکاریوں،بے بسی کی فریادوں کو رات کی سیاہی میں کھوتا ہوا دکھایا گیا ہے لیکن اس کے باوجود سردار جعفری اپنے تصورات کو شب کی تاریکی میں جیل کی آہنی دیواروں سے نکل کر اپنے گھر کے دروازے پر دستک دیتا ہوا پاتے ہیں جس کے ذریعے وہ اپنے ننھے بچے کو میٹھے میٹھے خوابوں کے شہد کا ذائقہ عطا کر کے،لوریاں سنا کر پالنا ہلا کر پیدائش کی پہلی سالگرہ پر مبارک باد دیتے ہیں تو انھیں اس بات کا بخوبی احساس ہوتا ہے کہ جسم کو قید کیا جاسکتا ہے،تصورات کو نہیں۔اگر چہ اس نظم میں اپنوں سے دوری کا احساس ہے لیکن اس احساس کو انھوں نے مایوسی اور قنوطیت میں قطعی نہیں بدلا ہے بلکہ اس میں ایک عزم اور حوصلہ نظر آتا ہے جو سردار جعفری کی شاعری کی بنیادی خصوصیتوں میں سے ایک ہے۔نظم کے چند حصے ملاحظہ فرمائیں ۔

نیلگوں جواں سینہ/نیلگوں جواں بانہیں/کہکشاں کی پیشانی/نیم چاند کا جوڑا/مخملیں اندھیرے کا/پیرہن لرزتا ہے/وقت کی سیہ زلفیں/خامشی کے شانوں پر/---روز رات کو یونہی/نیند میری آنکھوں سے/بیوفائی کرتی ہے/مجھ کو چھوڑ کر تنہا/جیل سے نکلتی ہے/بمبئی کی بستی میں/میرے گھر کا دروازہ/جا کے کھٹکھٹاتی ہے/ایک ننھے بچے کی/انکھڑیوں کے بچپن میں/میٹھے میٹھے خوابوں کا/شہد گھول دیتی ہے/اک حسین پری بن کر/لوریاں سناتی ہے/پالنا ہلاتی ہے/

نظم 'نیند' کے بعد 'ایک سال'،'زنداں بہ زنداں'،'خونیں ہاتھ'،'بھوکی ماں،بھوکا بچہ'،'آخری رات'،'فیض کے نام'،'سجاد ظہیر کے نام'اور 'یلغار' ایسی نظمیں ہیں جن میں اگر چہ انقلابی آہنگ،گھن گرج اور بلند آہنگی پائی جاتی ہے لیکن پھر بھی کسی حد تک نرم لب ولہجہ نے نظم کو معتدل اور پرلطیف بنا دیا ہے۔حقیقت یہ ہے کہ اس مجموعہ کی بیشتر نظموں میں سردار کا لہجہ قدرے نرم ہے۔اگر چہ کہیں کہیں وفور جذبات میں آزادی سے قبل والا لہجہ حاوی ہونے لگتا ہے لیکن بہت جلد وہ سنبھل جاتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ اس مجموعے میں سردار جعفری ایک گریز کی کیفیت سے دوچار نظر آتے ہیں۔

اپریل ۱۹۵۰ کی رقم کردہ نظم 'ایک سال' میں سردار جعفری نے اپنی اسیری کے ایک سال مکمل ہونے پر زنداں کی حقیقتوں، اس کی تلخیوں، اس کی سختیوں، بے انصافیوں وغیرہ کو پیش کیا ہے۔ اس بات کا بھی اظہار کیا ہے کہ ان سب کے باوجود انھوں نے اپنے عزم و حوصلہ، ایثار و قربانی اور جہد و پیکار کی شمع کو روشن رکھا۔ نظم چار حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلے حصے میں سردار جعفری نے جیل کی صبح و شام کا نقشہ کھینچا ہے، عدل وانصاف کے نام پر کس طرح کی ناانصافیاں رواں ہیں، ان پر طنز کیا ہے۔ علاوہ ازیں نظم میں انھوں نے اس بات کا بھی اظہار کیا ہے کہ ان کے اندر جو باغیانہ عناصر ہیں، وہ اب بھی زندہ ہیں۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ مذکورہ تمام باتوں کو شعری پیکر میں ڈھالنے کے لیے سردار جعفری نے خوب صورت تشبیہات واستعارات کا بھی استعمال کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ نظم تمام تر شعری لطافتوں سے معمور نظر آتی ہے، مثلاً ؎

زہر آلود وہ بیتے ہوئے لمحات کے ڈنک
خون میں ڈوبی ہوئی وہ صبح کی تلوار کی دھار
شام کی آنکھ میں بارود کے کاجل کی لکیر

پہرہ داروں کی نگاہوں سے ٹپکتا ہے لہو
رائفل کرتی ہے فولاد کے ہونٹوں سے کلام
گولیاں کرتی ہیں سینے کی زباں سے باتیں
اور وہ قانون وہ سرمائے کی زنجیر گراں

حلقے حلقے میں لیے اپنی اہنسا کا فریب
اپنے دامن کو بڑھاتا ہی چلا جاتا ہے
کینچلی سانپ کی ہر سال بدل جاتی ہے
عدل وانصاف مداری کے پٹارے جن میں
ناگ بیٹھے ہیں قوانین کے پھن پھیلائے

پھر بھی قربانی وایثار کا دل زندہ ہے
جہد و پیکار کی نبضوں کی دھمک جاری ہے

دوسرے حصے میں دنیا کے محنت کشوں اور امن پسندوں کی قربانیوں کا ذکر کیا گیا ہے۔ تیسرے حصے میں روز و شب اور ماہ و سال کو بجز گرد سفر بتایا گیا ہے اور یہ واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ زندگی میں مصیبتوں کے پہاڑ، بھوک اور پیاس کے صحراؤں میں دل کا جلنا وغیرہ ایک فطری عمل ہے جو آتی اور جاتی رہتی ہیں۔ درحقیقت 'خون کے کھولتے دریا میں ابلتی ہے حیات' اور کارواں منزل مقصود کی طرف رواں دواں رہتا ہے۔ نظم کے اس حصے میں یہ تاثر دینے کی کوشش کی گئی ہے کہ انسان کو مصیبتوں کے پہاڑ سے گھبرانا نہیں بلکہ ان کا ڈٹ کر مقابلہ کرتے ہوئے منزل مقصود کی جانب رواں دواں رہنا چاہئے۔ چوتھے حصے میں زنداں کے ان مختلف قیدیوں کا ذکر کیا گیا ہے جن کے بیچ رہ کر سردار جعفری خود کو تنہا محسوس نہیں کرتے تھے کیوں کہ ان میں کوئی کسان (کھیتوں کے سپوت) کوئی مزدور تو کوئی ہڑتالی تھا جن میں احساس بغاوت کا پرچم بلند تھا۔ ان پر مصیبت کے پہاڑ جتنے بلند کیے جاتے تھے اتنی ہی ان کی ہمتیں، ان کے حوصلے اور ان کی بے باکی بلند ہوتی جاتی تھی۔ علاوہ ازیں ان شاعروں اور افسانہ نگار قیدیوں کا بھی ذکر کیا گیا ہے جن کے نغموں کی حرارت سے روح کے بوجھ اور افکار کی زنجیر پگھل جاتی ہے۔ جن کا ہر شعر جرأت کی کہانی ہے، ہر گیت دیواروں کو ہلا دیتا ہے۔ دراصل نظم کے اس آخری حصے میں سردار جعفری نے زنداں کے پیش نظر اپنے نظریۂ شعر وادب کی وضاحت کی ہے جس کا اطلاق سردار کی اب تک کے ادب پر کسی نہ کسی انداز میں ضرور ہوتا ہے۔ نظم کا درج ذیل آخری حصہ ملاحظہ فرمائیں ؎

اور وہ شعلہ نفس شاعر و افسانہ نگار
اپنے نغموں کی حرارت سے گلا دیتے ہیں

روح کے بوجھ کو، افکار کی زنجیروں کو
ان کا ہر شعر رجز پڑھتا ہے
ہر سطر کہتی ہے جرأت کی کہانی ہم سے
ان کے ہر گیت سے ہلتا ہے دیواروں کا
جیسے بڑھتی ہوئی فوجوں کی دھمک
شعلے آواز کے اس شان سے ہوتے ہیں بلند
آگ لگ جاتی ہے زنداں کے سیہ خانے میں
اور منزل کی جبیں وقت کی محرابوں میں
جگمگا اٹھتی ہے رنگین شعاعوں کی طرح
میرے احساس و تصور کو ہزاروں سورج
لاکھوں چاند اور کروڑوں تارے
رنگ اور نور کی بارش میں بھگو دیتے ہیں
ہم سفر یہ ہوں تو پھر عزم سفر کیا کہنا
رنگ شب یہ ہو تو پھر رنگ سحر کیا کہنا

سردار جعفری نے نظم 'زنداں بہ زنداں' کو 'ترکی کے شاعر اعظم ناظم حکمت کے نام' منسوب کیا ہے۔ دراصل یہ نظم، ناظم حکمت کی تعریف کے لیے وقف ہے۔ اس میں ناظم حکمت کو شاعر آتش گفتار، مشرق کی بہاروں کا سفیر بتایا گیا ہے اور ان کی انقلابی شاعری کی خوب تعریف کی گئی ہے۔ چوں کہ اس زمانے میں ناظم حکمت بھی زنداں کی صعوبتوں کے شکار تھے اس لیے کہا گیا ہے کہ 'تو نہیں جیل میں فردوسی و حافظ ہیں اسیر/ پابہ زنجیر ہیں ترکی کے عوامی نغمے/ بیڑیاں پہنے ہوئے بیٹھی ہے زنداں میں بہار' نظم کا موضوع انقلابی ہے لیکن لہجہ نرم اور معتدل ہے۔

نظم 'خونیں ہاتھ' میں موجودہ حکومت کو خونیں ہاتھ سے تعبیر کر کے اس سے اپنی شدید نفرت اور حقارت کا اظہار کیا گیا ہے جسے آزادی سے قبل کے سیہ پوشوں سے تعبیر کیا ہے جو اس 'حسین دیس' میں آج بھی آستینوں میں ایٹم بم چھپائے بل کھاتے پھرتے ہیں۔ مثلاً کہتے ہیں ؎

یہ وہی ہاتھ ہیں سفاک و دراز
ہاں وہی ہاتھ ستم پیشہ و چالاک و ذلیل
میرے پہچانے ہوئے اور ترے پہچانے ہوئے
وہ جو مغرب کے سیہ پوش افق سے نکلے
آگ مشرق کی بہاروں میں لگانے کے لئے
آج بھی میرے حسین دیس میں بل کھاتے ہیں

ہاں وہی ہاتھ وہی خون میں ڈوبے ہوئے ہاتھ
قتل و غارت کے ارادوں نے چنا ہے جن کو
اسلحہ ساز مشینوں کے تراشے ہوئے ہاتھ
موت کا روپ منافع نے دیا ہے جس کو
آہ ان ہاتھوں سے میں ہاتھ ملاؤں کیوں کر
اپنی نفرت کو حقارت کو چھپاؤں کیوں کر
توڑ دو کاٹ دو یا آگ لگا دو ان کو
بن پڑے جیسے بھی گردن سے ہٹا دو ان کو

قابل ذکر بات یہ ہے کہ سردار جعفری کی سابقہ نظموں اور پتھر کی دیوار میں شامل نظموں کے لہجے میں کافی فرق نظر آتا ہے۔ پرواز، خون کی لکیر، نئی دنیا کو سلام، امن کا ستارہ اور ایشیا جاگ اٹھا میں ظلم اور سامراجیت کے خلاف سردار جعفری کی نفرت، حقارت اور ان کا غم و غصہ براہ راست، بے باک اور تشدد آمیز ہے، مثلاً ؎

چھین لیں ہاتھ بڑھا کر مہ و پرویں سے چمک
ہند کی خاک کے ذروں کو درخشاں کر دیں
مسند عیش سے شاہوں کو اٹھا دیں چل کر
مور بے مایہ کو ہم دوش سلیماں کر دیں

(نئی شاعری، خون کی لکیر)

پکڑ کر ہاتھ مسند سے اٹھا دیتا ہوں سلطاں کو
بٹھا دیتا ہوں لا کر تخت پر قیصر کے دہقاں کو

(جوانی، خون کی لکیر)

پھونک دو کالے فرنگی کے صنم خانے کو
کھود کر گاڑ دو بزدلی کے افسانے کو
آج جاتی ہے ہر اک راہ تلنگانے کو
قافلے رک نہیں سکتے کسی منزل پہ قیام
ساتھیو لال سلام

(جشن بغاوت، خون کی لکیر)

لیکن انھیں موضوعات کو جب وہ آزادی کے ذرا بعد کی نظموں میں پیش کرتے ہیں، تو ان میں قدرے معتدل اور نرم لب ولہجہ اختیار کرتے ہیں، مثلاً ' آہ ان ہاتھوں سے میں ہاتھ ملاؤں کیوں کر/ اپنی نفرت کو حقارت کو چھپاؤں کیوں کر' سے بخوبی واضح ہو جاتا ہے کہ سردار جعفری اب حالات سے کچھ کچھ سمجھوتہ کرنے لگے تھے۔

' بھوکی ماں بھوکا بچہ' بھی ایک نقلابی نظم ہے جس میں موجودہ کانگریسی حکومت پر زبردست طنز کیا گیا ہے۔ ملک کی ماؤں اور بچوں کے بھوک وافلاس کو ظاہر کر کے آزادی کے بعد کے ہندستان کا کچھ یوں نقشہ کھینچا گیا ہے ؎

میرے ننھے، مرے معصوم، مرے نورِ نظر
آ کہ ماں اپنے کلیجے سے لگالے تجھ کو

چھاتیاں آج مری سوکھ گئی ہیں لیکن
آنکھیں سوکھی نہیں اب تک مرے لال
درد کا چشمۂ بیتاب رواں ہے ان سے
میرے اشکوں ہی سے تو پیاس بجھا لے اپنی
سنتی ہوں کھیتوں میں اب ناج نہیں اگ سکتا
کانگرس راج میں سونا ہی پھلا کرتا ہے

اس نظم میں بھی سردار جعفری نے اپنے احتجاج کو بڑے نرم اور طنزیہ انداز میں درج کیا ہے۔ نظم ' آخری رات' میں کوریا کی جنگ کو سامنے رکھتے ہوئے ظلم و بربریت کے ننگے ناچ کا پردہ فاش کیا ہے۔ اس میں بھی حقارت اور طنز بھرا لہجہ ہے۔ بدعنوانی کے خلاف عوام کو یا خود کو برسرِ پیکار ہونے کی دعوت نہیں دی گئی ہے۔ اگر چہ یہ نظم انقلابی ہے لیکن سردار جعفری کے لہجہ میں ایک خاص قسم کی جو تبدیلی در آنے لگی تھی، اس کو اس نظم میں بخوبی محسوس کیا جا سکتا ہے ؎

کرسیاں، میز، فانوس، رنگیں جاموں کی دلکش کھنک/ بوتلیں/ اپنی لمبی سبک گردنوں میں چھپائے ہوئے/ قہقہے، ہچکیاں/ اور شرابوں کی رنگت صراحی کے شیشوں پہ بیٹھی ہوئی/ سہمی سمٹی ہوئی/ کوریا کا لہو/ یانکی افسروں کی نگاہوں پہ چھایا ہوا/ نوجوانوں کے سینے پلیٹوں میں رکھے ہوئے/ ماؤں کی چھاتیاں/ تیز کانٹوں کے ناخونوں میں/ ننھے بچوں کے گلرنگ رخسار امریکی چھریوں کے نیچے/ اور سی یول کا دل جگر/ نوک سنگین پر/ بم کے شعلوں میں بھونا ہوا/ آنسوؤں کی شراب اور چیخوں کا سنگیت/

جس زمانے میں سردار جعفری زنداں کی سلاخوں سے نجات حاصل کر کے کسی حد تک آزادی کی زندگی بسر کر رہے تھے، اس زمانے میں فیضؔ زنداں کے پیچھے دھکیل دیے گئے تھے جس پر سردار نے اپنے گہرے رنج وغم کا اظہار کیا تھا۔ اسی جذبات سے معمور انھوں نے ایک

نظم اپریل ۱۹۵۱ میں 'فیض کے نام' لکھی تھی جس میں سردار جعفری نے فیض کو اپنا ہم مقصد اور ہم منزل بتایا ہے اور ظلم کے خلاف فیض جس طرح اپنی شاعری کے ذریعے آواز بلند کر رہے تھے، اسے جاری رکھنے کی تلقین کی ہے۔ نظم کے آخری حصے میں سردار کا انقلابی رنگ ایک الگ ہی انداز اختیار کیے ہوئے ہے۔ اس میں پاکستانی حکومت پر انھوں نے کچھ اس طرح طنز کیا ہے جس سے زہر افشانی کا احساس ہوتا ہے جو آزادی سے قبل کی نظموں کی غمازی کرتی ہے، مثلاً ۔

کس کی گردن میں ڈالر کے/سونے کی زنجیر پڑی ہے/کس نے امریکہ کے ہاتھوں/ خاک وطن کو بیچ دیا ہے/ بیٹی اور بہن کے آنچل/ ماں کے کفن کو بیچ دیا ہے/کون ہے جو جنگی شعلوں میں/ پاکستان کو جھونک رہا ہے/کون ہے جو اقبال کے دل میں/ظلم کی کیلیں ٹھونک رہا ہے/

اس زمانے میں سجاد ظہیر بھی قید و بند کی صعوبتوں کے شکار تھے چناں چہ مئی ۱۹۵۱ء میں سردار نے ایک نظم 'سجاد ظہیر کے نام' لکھ کر اپنے گہرے رنج و غم کا اظہار کیا ہے۔ بالخصوص سجاد ظہیر کی انقلابی کوششوں اور اس سے سرمایہ داروں میں پیدا ہو رہی برہمی اور پریشانیوں کو اجاگر کیا ہے۔ اس کے ساتھ ہی عوام کے ان انقلابی عمل سے بھی روشناس کرایا ہے جو سرمایہ داروں کے ظلم اور دار و رسن کے پجاریوں کے خلاف برسرپیکار تھے۔ پرتھوی راج کپور کے نام ایک نظم 'یلغار' کو منسوب کیا ہے جس میں ہٹلری، قیصری، فریب کی ساحری، اہل ہوس کی جادوگری، جنگ کی زرگری، ظلم کی قاہری پر وہ یلغار کرتے نظر آتے ہیں۔ سردار جعفری مذکورہ تمام رویوں کو مٹا دینے کی بات کرتے ہیں اور 'تبدیلی نظام کہن' پر خوب اصرار کرتے ہیں۔ علاوہ ازیں انھوں نے اس نظم میں ان مزدوروں کی محنتوں اور کوششوں کو سراہا ہے جنھوں نے 'بھتنیوں کی طرح بال کھولے ہوئے' چمنیوں کے دھوئیں کو 'پرپیچ کاکلوں کی طرح دل آرا' بنایا۔ یہ نظم بھی اگر چہ انقلابی ہے لیکن لہجہ میں کرختگی کے ساتھ ساتھ نرمی اور ملائمیت بھی ہے۔ نظم میں نفرت و محبت، ظلم اور انصاف کے درمیان ایک مناظرے اور جنگ کی کیفیت نظر آتی ہے، اس کے صرف تین بند ملاحظہ فرمائیں ۔

وہ لائیں اپنے سیہ ارادے ہم اپنے دل کی امنگ لائیں
ہم اپنے لوح و قلم نکالیں ، وہ اپنے تیغ و تفنگ لائیں
ہم اپنے بربط کے تار چھیڑیں وہ شورش رعد جنگ لائیں
ہم اپنے زخموں کی گل کھلائیں وہ خون ناحق کا رنگ لائیں
لہو میں بہ جائیں گے وہ سب جو لہو کا بیوپار کر رہے ہیں
ہم آج یلغار کر رہے ہیں

نہ ہٹلری ہی رہے گی باقی یہاں نہ اب قیصری رہے گی
فریب کی ساحری نہ اہل ہوس کی جادوگری رہے گی
نہ جنگ کی زرگری رہے گی نہ ظلم کی قاہری رہے گی
بس ایک محنت کی داوری اور فن کی پیغمبری رہے گی
ازل سے ہم تارِ دل سے پیدا ابد کی جھنکار کر رہے ہیں
ہم آج یلغار کر رہے ہیں

کس نے جادو سا کر دیا ہے بدل گیا اس طرح نظارا
سمے نے لی اک نئی جو کروٹ تو زندگی ہوگئی گوارا
پگھل کے فولاد اور توپوں نے کارخانوں کا روپ دھارا
ہے چمنیوں کا دھواں بھی پر پیچ کاکلوں کی طرح دل آرا
یہ معجزے ہیں ہمارے ہاتھوں کے ہم جنھیں پیار کر رہے ہیں
ہم آج یلغار کر رہے ہیں

متفرقات کے تحت کچھ بلاعنوان نظمیں اور غزلیں ہیں جن میں کچھ خالص رومانی اور کچھ خالص انقلابی ہیں لیکن کلام کا بیشتر حصہ رومان اور ب کے حسین امتزاج سے معمور نظر آتا ہے۔ اس میں شعری لطافتیں، غنائیت، روانی، سلاست اور ایک خاص قسم کا ردم پایا جاتا ہے۔

بھٹک رہی ہے اندھیرے میں زندگی کی برات
کوئی چراغ سر رہ گزر جلاتا جا
گذر چمن سے مثال نسیم صبح بہار
گلوں کو چھیڑ کے کانٹوں کو گدگدا تا جا
رہ دراز ہے اور دور شوق کی منزل
گراں ہے مرحلۂ عمر گیت گاتا جا
بلا سے، بزم میں گر ذوق نغمگی کم ہے
نوائے تلخ کو کچھ تلخ تر بناتا جا
جو ہو سکے تو بدل زندگی کو خود ورنہ
نژاد نو کو طریق جنوں سکھاتا جا

تمھارے اعجاز حسن کی میرے دل پہ لاکھوں عنایتیں ہیں
تمھاری ہی دین میرے ذوق نظر کی ساری لطافتیں ہیں

--

میں جن بہاروں کی پرورش کر رہا ہوں زندان غم میں ہمدم
کسی کے گیسو و چشم و رخسار و لب کی رنگیں حکایتیں ہیں
یہ شاعری عصر نو کی پیغمبری، زمانے کی داوری ہے
لبوں پہ میرے صحیفۂ انقلاب کی سرخ آیتیں ہیں

آندھیاں چلتی رہیں افلاک تھراتے رہے
اپنا پرچم ہم بھی طوفاں میں لہراتے رہے
کاٹ کر راتوں کے پربت عصر نو کے تیشہ زن
جوئے شیر و چشمۂ نور سحر لاتے رہے
کاروان ہمت جمہور بڑھتا ہی گیا
شہر یار و حکمراں آتے رہے جاتے رہے
رہبروں کی بھول تھی یا رہبری کا مدعا
قافلوں کو منزلوں کے پاس بھٹکاتے رہے
جس قدر بڑھتا گیا ظالم ہواؤں کا خروش
اس کے کاکل اور بھی عارض پہ لہراتے رہے
پھانسیاں اگتی رہیں زنداں ابھرتے ہی رہے
چند دیوانے جنوں کے زمزمے گاتے رہے

دل کی آگ جوانی کے رخساروں کو دہکائے ہے
بہے پسینہ مکھڑے پر یا سورج پگھلا جائے ہے
من اک ننھا سا بالک ہے ہمک ہمک رہ جائے ہے
درو سے مکھ کا چاند دکھا کر کون اسے للچائے ہے
مے ہے تیری آنکھوں میں اور مجھ پہ نشہ سا طاری ہے
نیند ہے تیری پلکو میں اور خواب مجھے دکھلائے ہے
تیرے قامت کی لرزش سے موج مے میں لرزش ہے
تیری نگہ کی مستی ہی پیمانوں کو چھلکائے ہے

محولہ بالا کلام میں جو نغمگی، غنائیت، سلاست اور روانی ہے اور جس طرح کی تشبیہوں، استعاروں اور علامتوں کا استعمال کیا گیا ہے، وہ واقعی سردار کی شاعری کو بلند درجہ دلانے کے لیے کافی حد تک مددگار ثابت ہوتے ہیں۔ ان میں سردار نے اپنے باغیانہ تیور، اپنے انقلابی مزاج کو بھی کچھ ایسا شعری جامہ پہنایا ہے جس سے شعر میں حسن و لطافت پیدا ہوتی ہے۔

نظم 'اردو' میں سردار جعفری نے اردو کی تعریف کی ہے اور اس کے خلاف بن رہی متعدد متعصّبانہ پالیسیوں کا ذکر کیا ہے۔ اردو کو نغموں کی جان، انگریز حکمرانوں کی خودسری کا جواب، زنداں کی تیرگی میں دیے جلانے والی بتانے کے بعد اردو کو اپنے ہی وطن میں جس طرح کی بے وطنی کا درد برداشت کرنا پڑ رہا ہے، اس کے خلاف زبردست احتجاج درج کیا ہے۔ بالخصوص اردو داں طبقے کو اُس کے حقوق بتاتے ہوئے اِس کی آبیاری اور ترقی کے لیے کچھ مشورے دیے ہیں، کہتے ہیں ؎

ہمیں یہ حق ہے ہم اپنی خاک وطن میں اپنا چمن سجائیں
ہماری ہے شاخ گل تو پھر کیوں نہ اس پہ ہم آشیاں بنائیں
ہم اپنے انداز اور اپنی زباں میں اپنے گیت گائیں
کہاں ہو متوالو آؤ بزم وطن میں ہے امتحاں ہمارا
زبان کی زندگی سے وابستہ آج سود و زیاں ہمارا
ہماری اردو رہے گی باقی اگر ہے ہندوستاں ہمارا

اس کے بعد ہند و پاک مشاعرے کے موقع پر کہی گئی ایک غزل ہے جس میں دوستانہ ماحول کو فروغ دینے اور اتحاد کی شمع جلانے پر زور دیا گیا ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ غزل کی مناسبت سے اس میں انھوں نے دلکش رومانی انداز بیان اختیار کیا ہے۔ اس کے ابتدائی تین اشعار ملاحظہ فرمائیں ؎

پھر شمیم گل نوید جانفزا لائی ہے آج
میرے گلشن میں بہار رفتہ پھر آئی ہے آج
پھر اٹھا ہے وادیِ گنگا سے ابرِ نو بہار
سمت راوی سے ہوائے مہرباں آئی ہے آج
آج پھر ہے اتحاد شیشہ و ساغر کا دور
محفل رنداں میں جشن بادہ پیمائی ہے آج

نظم 'اناج' اگر چہ انقلابی ہے لیکن اس کا لہجہ نرم اور معتدل ہے۔ اناج کی پیداواری میں کسانوں کی محنت اور اس کے وجود میں آنے کے مختلف مراحل کی زبردست عکاسی کی گئی ہے۔ علاوہ ازیں اناج کس طرح زر پرستوں، چور بازاروں اور جمع خوروں کے ہاتھوں میں چلا جاتا ہے جس کے سبب خود اس کے تخلیق کار یعنی کسان اناج کے دانے دانے کو محتاج ہو جاتے ہیں، اس کو بڑے موثر اور دردناک انداز میں بیان کیا گیا ہے، مثلاً ؎

میری عاشق ہیں کسانوں کی حسین کنیائیں
گود سے ان کی کوئی چھین کے لایا مجھ کو
ہوس زر نے مجھے آگ میں پھونکا ہے کبھی
کبھی بازار میں نیلام چڑھایا مجھ کو
قید رکھا کبھی لوہے میں کبھی پتھر میں
کبھی گوداموں کی قبروں میں دبایا مجھ کو
سی کے بوروں میں مجھے پھینکا ہے تہ خانوں میں
چور بازار کبھی راس نہ آیا مجھ کو
وہ ترستے ہیں مجھے اور میں ترستا ہوں انھیں

جن کے ہاتھوں کی حرارت نے اگایا مجھ کو
کیاہوئے آج مرے ناز اٹھانے والے
ہیں کہاں قید غلامی سے چھڑانے والے

کشمیر سے متعلق ایک غزل اور دو نظمیں 'تہنیت' اور 'حسن کشمیر' شاملِ مجموعہ ہیں۔ جہاں اس میں کشمیر کی پُر بہار وادیوں اور اس کی خوبصورتی کا ذکر ہے وہیں وہاں کی بے چارگی، مفلسی اور افراتفری پر اظہار افسوس بھی کیا گیا ہے۔ دراصل موضوع کچھ اس طرح کا ہے کہ اس میں رومان کے ساتھ انقلاب اور جلال کے ساتھ جمال کا درآنا ایک فطری امر ہے، لیکن سردار جعفری کا کمال یہ ہے انھوں نے ان دونوں کو کچھ اس طرح پیش کیا ہے جس سے دونوں شیر وشکر ہوتے نظر آتے ہیں اور قاری نظم کی لطافت، شعریت اور رنگینی سے خوب لطف اندوز ہوتا ہے، مثلاً 'حسنِ کشمیر' کا منظر ملاحظہ فرمائیں۔

آباد رہے خوابوں کی طرح وادیِ کشمیر
فانوس ہیں تاروں کے تو پھولوں کے چراغاں
دامن میں پہاڑوں کے لہکتی ہیں بہاریں
پتھر کی ہتھیلی پہ مہکتا ہے گلستاں
'سنتور' بجاتی ہوئی پھرتی ہیں ہوائیں
ہر باغ میں آوارہ و سرمست وغزل خواں
اڑتی ہوئی آتی ہیں پرستانِ افق سے
ملبوس شفق پہنے ہوئے صبح کی پریاں
ہر وادیِ شاداب ہے محبوبۂ گلفام
معشوقۂ نوخیز ہے ہر جوئے کہستاں
جھیلیں ہیں کہ نیلم کے تراشے ہوئے پیالے
فوارے ہیں یا گوہر و الماس ہیں رقصاں

اخلاص ومحبت کی وہ گوندھی ہوئی مٹی
اخلاق ومروت کے وہ ڈھالے ہوئے انسان
بخشا ہے انھیں جہد مسلسل کے عمل نے
وہ ذوق لطافت کہ ہے پروردۂ طوفاں
شاعر کو یقیں ہے کہ نکھر آئے گا اک روز
وہ حسن جو افلاس کی چادر میں ہے پنہاں

اس مجموعہ کی آخری نظم 'جہلم کا ترانہ' ہے جس میں جہد وعمل کا فلسفہ موجزن نظر آتا ہے۔ خاص طور پر اس سے علامہ اقبال کے فلسفۂ حرکت وعمل کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ نظم کے عنوان سے ہی دریا کی روانی کا منظر سامنے آجاتا ہے کیوں کہ دریا کی سب سے بڑی خصوصیت اس کی روانی ہے۔ چناں چہ سردار نے اس کی فطرت کو سامنے رکھتے ہوئے اس کا مچلنا، اچھلنا، اٹھلانا، آزادی اور سرکشی کو بڑے خوبصورت اور دلکش پیرایے میں بیان کیا ہے۔ اس نظم میں رومان بھی ہے، انقلاب بھی ہے اور ساتھ ہی باغیانہ عناصر بھی ہیں، لیکن حسن ودلکشی کی رعنائیاں وسرمستیاں بھی بدرجہ اتم ہیں۔ اس نظم کے درج ذیل دو بند سے مذکورہ خصوصیات کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

مانند جوئے زندگی شام وسحر بہتا ہوں میں
ہردم رواں، ہردم دواں، ہردم جواں رہتا ہوں میں
وادی میں لہراتا ہوا
سبزے سے اٹھلاتا ہوا
سوپیچ وخم کھاتا ہوا

ہنستا ہوا گاتا ہوا

ہردم رواں، ہردم دواں، ہردم جواں رہتا ہوں میں
مانند جوئے زندگی شام وسحر بہتا ہوں میں
فطرت مری وارفتگی
آزادگی و سرکشی
طوفاں سے ملتا ہوں گلے
ساحل سے ٹکراتا ہوا
ہردم رواں، ہردم، دواں، ہردم جواں رہتا ہوں میں
مانند جوئے زندگی شام وسحر بہتا ہوں میں

اس طرح آزادی کے بعد سے لے کر ۱۹۶۰ء تک کی شعری تخلیقات کے مطالعے سے بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ آزادی سے قبل سردار جعفری کے یہاں جس طرح کا انقلابی اور اشتراکی نظریہ کارفرما تھا، اگرچہ اب بھی موجود ہے لیکن پیش کش کی سطح پر کسی قدر تبدیلی ضرور پائی جانے لگی تھی۔ بالخصوص پتھر کی دیوار کی نظموں میں انقلابی اور باغیانہ عناصر قدرے کم ہیں جس سے سردار جعفری کی گریز کی کیفیت کو بخوبی محسوس کیا جاسکتا ہے۔ قابل ذکر بات یہ ہے کہ اس کے بعد کے مجموعوں میں سردار جعفری کی یہ سنبھلی ہوئی کیفیت اور نمایاں ہونے لگتی ہے جس کی بنیاد پر ان کی شاعری کے معیار کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے، جس کا ذکر اگلے باب میں آیا چاہتا ہے۔ آیئے اب ان کی نثری تخلیقات کا جائزہ لیں جو آزادی کے بعد سے ۱۹۶۰ء تک کو محیط ہے۔ اس دوران ان کی پانچ نثری کتابیں (مخدوم محی الدین، سن پچاس کا بہترین ادب، ترقی پسند ادب، انیس سو اکیاون کا بہترین ادب اور لکھنؤ کی پانچ راتیں) منظر عام پر آئیں جن پر یکے بعد دیگرے خامہ فرسائی کی جائے گی اور یہ جاننے کی کوشش کی جائے گی کہ اس عہد میں سردار جعفری نے اپنے نظریۂ ادب کو اپنی نثری تحریروں میں کس طرح برتا۔

نئے ادب کے معمار-مخدوم محی الدین

سردار جعفری کی چوتھی اور آزادی کے بعد پہلی نثری کتاب 'مخدوم محی الدین' ہے۔ ۶۴ رصفحات اور دو حصوں پر مشتمل یہ کتاب ۱۹۴۸ء میں پہلی بار کتب پبلشرز لمیٹیڈ بمبئی سے شائع ہوئی تھی۔ پہلے حصے میں مخدوم محی الدین سے متعلق 'مخدوم سرخ سویرے کا شاعر' کے عنوان سے ایک مضمون ہے، جب کہ دوسرے حصے میں مخدوم کی نظموں کا انتخاب پیش کیا گیا ہے جس میں کل چھ نظمیں 'اندھیرا' جنگ آزادی'، 'استالین'، 'انقلاب'، 'ٹوٹے ہوئے تارے'، اور 'حویلی' شامل ہیں۔

پہلے حصے میں شامل ۴۴ رصفحات پر مشتمل مضمون میں سردار جعفری نے مکالماتی انداز اختیار کیا ہے جس میں انھوں نے مخدوم کی شاعری کے حوالے سے گفتگو کے ساتھ ساتھ قومی وبین الاقوامی صورت حال نیز تحریک آزادی کی سمت ورفتار پر روشنی ڈالی ہے۔ مخدوم کی رومانیت سے انقلابیت تک کے سفر اور حیدرآباد تحریک سے ان کی وابستگی کا بھی ذکر ہے۔ اس میں سردار جعفری نے اپنی خود کی زندگی بالخصوص لکھنؤ سے بمبئی تک کا جو انھوں نے سفر طے کیا تھا، اس پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ علاوہ ازیں ان واقعات کا بھی ذکر ہے جو مخدوم اور سردار دونوں کے ساتھ رونما ہوئے تھے۔ مخدوم محی الدین کی شاعری کا جائزہ لیتے وقت سردار جعفری نے ان کی بالخصوص حب وطن اور انقلابی نظموں کے پیش نظر اقبال اور ٹیگور کی نظموں کی اہمیت کو نظر انداز کر دیا ہے اور اس حوالے سے مخدوم کی نظموں کو فوقیت دی ہے۔ مثلاً اس میں سردار نے کسی دوست کے گھر پر اس دعوت کا ذکر کیا ہے جہاں تین سیلونی، ایک پنجابی، چار گجراتی، ایک بنگالی اور پانچ ہندستانی ایک جگہ جمع تھے۔ کھانا کھانے کے بعد بنگالی مہمان سے گانا سننے کی فرمائش کی گئی جس پر اس نے ٹیگور کے کئی گیت اور نظمیں سنائے۔ بعد میں 'جن گن من' شروع ہوا جس کا تقریباً سبھی نے ساتھ دیا لیکن جب اس نے اقبال کا ترانۂ ہندی 'سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا' گانا شروع کیا ہے تو

بقول سردار جعفری: 'اب گانے والا تنہا تھا۔ اس کی آواز کمرے میں اکیلے پھڑ پھڑا رہی تھی۔ دو تین شعروں کے بعد وہ چپ ہو گیا۔'[۸] قابل ذکر بات یہ ہے کہ جب اسی بنگالی نے مخدوم محی الدین کا گیت 'جنگ آزادی' گانا شروع کیا تو بقول سردار جعفری:

یکا یک جیسے سوکھی ہوئی ڈالی سے ہری کونپل پھوٹ نکلے۔۔۔کئی آوازیں بلند ہوئیں اور دھیمی پڑ گئیں۔ گیت کئی بار شروع ہوا اور کئی بار بیچ سے ٹوٹ گیا۔ آخر کئی کوششوں کے بعد سب ایک ساتھ گانے لگے۔

یہ جنگ ہے جنگ آزادی
آزادی کے پرچم کے تلے
ہم ہند کے رہنے والوں کی   محکوموں کی مجبوروں کی
آزادی کے متوالوں کی   دہقانوں کی مزدوروں کی
یہ جنگ ہے جنگ آزادی

سارا کمرہ گونج رہا تھا۔ دیوار پر لگی ہوئی لنکا کی ساکت اور جامد تصویروں کے رنگین ہونٹوں میں جان سی پڑ گئی اور وہ بھی گانے لگیں۔ کھڑکی کے باہر ساحل سے ٹکراتی ہوئی سمندر کی موجوں نے تھوڑی دیر تال دی پھر اس گیت کے مترنم الفاظ کو اپنی گود میں اٹھا لیا اور اجنبی دیس کے اجنبی ساحلوں پر ہندوستان کی آواز کو پھیلانے چلی گئیں۔

سارا سنسار ہمارا ہے   پورب پچھم اتر دکن
ہم افرنگی ہم امریکی   ہم چینی جانباز ان وطن
ہم سرخ سپاہی ظلم شکن   آہن پیکر فولاد بدن
یہ جنگ ہے جنگ آزادی
آزادی کے پرچم کے تلے

سمندر کے موجوں کے ہر تھپیڑے میں یہ مصرعے گونج رہے تھے۔[۹]

قابل ذکر بات یہ ہے کہ اس زمانے میں ایسا نہیں کہ سردار جعفری، اقبال کے معترف نہیں تھے، لیکن ۱۹۶۰ء کے بعد اقبال کے تعلق سے ان کے یہاں جو نظریہ قائم ہوا، اس میں اور ۶۰ء کے قبل کے نظریے میں کافی فرق پایا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ 'ترقی پسند ادب' میں بھی سردار جعفری نے اقبال پر جو تنقید کی ہے وہ بعد کی تحریروں مثلاً 'اقبال شناسی' کے بیان سے فرسودہ ہو جاتی ہے۔ اس پر تفصیلی بحث آیا چاہتی ہے۔ پہلے 'مخدوم محی الدین' کے حوالے سے جاری گفتگو مکمل کر لی جائے۔ الغرض مذکورہ مضمون میں اگر چہ سردار جعفری نے اقبال کی شاعری کا اعتراف کرتے ہوئے لکھا ہے کہ: 'اقبال اور ٹیگور کے مقابلے میں مخدوم کی شاعرانہ حیثیت کچھ بھی نہیں۔ وہ دونوں ہمالہ پہاڑ کی طرح سربلند ہیں جن کے سائے میں کھڑا ہوا مخدوم اپنے ساز پر گا رہا ہے۔'[۱۰] لیکن پھر بھی انھوں نے ان دونوں پر مخدوم کی برتری ثابت کرنے کی سعی کی ہے اور ان تینوں شاعروں کا موازنہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

ٹیگور کے جن گن من میں پہاڑی چشموں کی گنگناہٹ اور آبشاروں کا نغمہ تحلیل ہو گیا ہے جیسے بلور کی طرح چمکتے ہوئے صاف شفاف پانی کی مسلسل دھار پڑ رہی ہو۔ اقبال کے ترانۂ ہندی میں ایک دریا کا سا بہاؤ ہے جس کا پانی ہچکولے کھا کھا کے آگے بڑھ رہا ہو۔ لیکن مخدوم کی 'جنگ آزادی' میں آندھیوں کی سنسناہٹ، طوفان کا خروش اور تلوار کی جھنکار سنائی دیتی ہے۔ اقبال اور ٹیگور کے مقابلے میں مخدوم کی شاعرانہ حیثیت کچھ بھی نہیں۔۔۔ پھر بھی اقبال اور ٹیگور کی نظم اور گیت کا ہندوستان چھوٹا اور محدود ہے۔ وہ دنیا کے نقشے میں ایک الگ جغرافیائی وحدت ہے۔ لیکن مخدوم کی 'جنگ آزادی' کا ہندوستان وسیع اور بے کنار ہے اس کی سرحدیں کہیں ختم نہیں ہوتیں۔ وہ ساری دنیا میں پھیلی ہوئی ہیں۔ اس کی آزادی کے سپاہی صرف ہندوستانی نہیں بلکہ امریکی، افرنگی، چینی، روسی بھی ہیں اور اس کی آزادی کے سرخ سویرے کا گلنار پرچم مشرق و مغرب میں ایک ساتھ لہراتا ہے۔ اقبال اور ٹیگور کی نظموں کی محرک ہندوستان کی قومی آزادی تھی، مخدوم کی نظم کی محرک ساری انسانیت کی بین الاقوامی جد و جہد ہے۔[۱۱]

علاوہ ازیں مضمون سے یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ ۱۹۳۷ء میں اسپین کی خانہ جنگی میں رالف فوکس اور کرسٹوفر کاڈویل نے عوامی لڑائی میں لڑتے ہوئے فرانکو کی فاشزم کی قربان گاہ میں جس طرح اپنی جان دے دی تھی، اس سے سردار جعفری کس قدر متاثر تھے اور کس طرح ان کے دل میں ظلم، جہالت، شہنشاہیت اور بربریت کے خلاف لڑ کر جان دے دینے کی امنگیں بار بار جوان ہو رہی تھیں۔ مثلاً انھوں نے نومبر ۱۹۴۱ء

کا وہ واقعہ بیان کیا ہے جب لکھنؤ ریڈیو اسٹیشن نے 'نووارد شعرا' کا تعارف کرانے کی غرض سے ایک مشاعرے کا انعقاد کیا تھا جس میں دیگر شعرا کے علاوہ مخدوم بھی شامل تھے (اس کی تفصیل پچھلے صفحات میں آ چکی ہے) اور مشاعرے کے اختتام کے بعد سڑکوں پر گھومتے اور موسم کا مزا لیتے ہوئے جب آدھی رات کے بعد یہ سبھی گھر آئے تو زمین پر فرش بچھا کر بیٹھ گئے تھے لیکن بقول سردار جعفری ان کی نظر دیوار پر لگی اسپین کی مجاہد خاتون کی بڑی سی تصویر پر ٹک گئی تھی اور تصورات و خیالات کا جولا متنا ہی سلسلہ شروع ہوا تھا، اس کے متعلق انھوں نے لکھا ہے کہ:

یہ تصویر ہماری اس وقت کی جذباتی کیفیات کی ترجمان تھی، ہمارا پورا 'نیا ادب' گروپ اسپین کی خانہ جنگی سے بہت متاثر تھا۔ ہم نے اسی زمانے میں اسپین کے شاعر لورکا کی کچھ نظمیں اور نوجوان انگریزی ادیب کاڈویل، ریلف فاکس اور جان کرافورڈ کے حالات پڑھے تھے اور ہمارے دل میں بھی یہ امنگ تھی کہ ان جمہوری ادیبوں کی طرح ظلم، جہالت، شہنشاہیت اور بربریت کے خلاف لڑ کر ہم بھی کہیں اپنی جان دے دیں۔[12]

دراصل اس زمانے میں سردار جعفری بے حد جذباتی تھے اور ظلم و ستم کے خلاف بغاوت کر کے اسے نیست و نابود کرنے کی مختلف تدابیر پیش کیا کرتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ کسی بھی ادب میں مایوسی کا اظہار اور بے چارگی کو برداشت نہیں کرتے تھے۔ اس زمانے میں کئی اچھے شاعر و ادیب ان کے اس عتاب کا شکار ہوئے مثلاً اقبال، فیض، فراق اور منٹو وغیرہ۔ اس زمانے میں سردار جعفری نے ان شاعروں اور ادیبوں کی بھرپور حوصلہ افزائی کی جن کے کلام میں انقلابیت، گھن گرج، ظلم سے مقابلہ کرنے کی طاقت اور اسے نیست و نابود کر دینے کا عزم پایا جاتا تھا۔ چناں چہ مخدوم کو مذکورہ پس منظر میں ہی دیکھتے ہوئے انھوں نے لکھا ہے کہ:

آج کا مخدوم مشاعرے والی رات کا مخدوم نہیں ہے۔ اب وہ کمیونسٹ پارٹی کا ممبر اور حیدرآباد کا سب سے بڑا مزدور لیڈر ہے۔ اسے وہ محاذ مل گیا ہے۔ جہاں فخر کے ساتھ جان دی جاسکتی ہے۔ وہ اپنے طبقے کے کھوکھلے پن سے اکتا کر بھاگ گیا ہے لیکن وہ صرف پرانی قدروں کو پیروں تلے روند کر تسکین حاصل نہیں کرسکتا۔ اسے نئی قدروں کی تلاش ہے۔ اس نے دنیا کے مظلوم محنت کشوں کے جھنڈے کے نیچے آ کر دم لیا ہے۔ جس کی چھاؤں میں وہ صرف اپنے لیے نہیں بلکہ سب کے لیے ایک نئی زندگی کی تعمیر کر رہا ہے۔[13]

لیکن اس کے ساتھ ہی سردار جعفری نے مخدوم کی جگہ جگہ نکتہ چینی بھی کی ہے اور ان کی شاعری پر بہت سے سوالات قائم کئے ہیں۔ مثلاً انھوں نے لکھا ہے کہ مخدوم نے سامراجی جنگ پر کوئی نظم نہیں کہی اور کہی ہے تو اس میں اداسی اور افتادگی ہے۔ اس میں انقلابی آگ نہیں ہے، محض خواہش ہے کہ سویرا ہو جائے، ورنہ ابھی تو کہیں سویرے کے آثار نظر نہیں آتے۔ درد ہے، دکھ ہے، تکلیف کا احساس ہے لیکن وہ اعتماد و یقین اور حوصلہ نہیں، وہ آن بان اور جوش و خروش نہیں جو انقلابی شاعری کی شان ہے۔ مذکورہ باتیں دراصل مکالماتی انداز میں ہیں جسے یہاں طوالت کے پیش نظر بیانیہ انداز میں محض سردار کے ان نظریوں کی وضاحت کی خاطر رقم کیا گیا ہے جن کے وہ طرفدار اور مقلد تھے۔ پھر بھی مکالمے کے سلسلے کو برقرار رکھتے ہوئے یہاں اس کے آخری اقتباس کو نقل کیا جاتا ہے جس سے سردار جعفری کے نظریۂ شعر و ادب کی بھرپور وضاحت ہوتی ہے، ملاحظہ فرمائیں:

حویلی، دھواں، مشرق، سپاہی۔ ان سب نظموں میں یہی جذبہ ہے۔ نظمیں اچھی ہیں لیکن ان کی اٹھان بھرپور نہیں ہے۔
مخدوم کچھ کہنا چاہتا تھا لیکن میں نے اسے بولنے نہیں دیا۔ مثلاً تمھارا یہ شعر ہے ۔

اُداس رات ہے افلاس ہے غلامی ہے
کفن سے منہ کو نکالے ڈرا رہا ہے قمر

اس میں ظلم اور بے انصافی کے خلاف تمھاری شدید نفرت ظاہر ہوتی ہے لیکن اس ظلم و بے انصافی کو ختم کر دینے کا عزم نہیں ہے۔[14]

مذکورہ خیالات ایسے ہیں جسے سردار جعفری نے مختلف پیرایوں اور مختلف شکلوں میں پیش کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے بعد مخدوم کی ان منتخب نظموں کے شان نزول اور اس کی خوبیوں پر خامہ فرسائی کی ہے جن میں سردار کا نظریۂ ادب جھلکتا ہے۔ مثلاً 'اندھیرا' کو انھوں نے 'مخدوم کی شاعری اور زندگی کا ایک بہت بڑا موڑ' اور 'مخدوم کی سب سے زیادہ مقبول نظم 'جنگ آزادی' کا پیش خیمہ' قرار دیا ہے۔ نظم 'استالن کی آواز' کو معرکۃ الآرا، مخدوم کی شاعری کا سب سے بلند مقام اور دل کا نغمہ قرار دیا ہے۔

مضمون میں جو بھی بحث کی گئی ہے اس سے بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ سردار جعفری اس زمانے میں کمیونسٹ پارٹی کے کٹر مبلغ تھے اور مارکس، انگلز، لینن، استالن، اشتراکیت اور روس سے وہ گہری محبت وعقیدت رکھتے تھے۔ ان تمام چیزوں نے مل کر سردار کے مزاج کو انقلابی اور باغیانہ قسم کا بنا دیا تھا۔ نہ صرف یہ کہ وہ انقلاب پسند تھے بلکہ ایسے ادب کی وکالت کرتے تھے جو ظلم و ناانصافی کو ختم کر دینے کا عزم وحوصلہ پیدا کرنے کی صلاحیت رکھتا ہو۔ یہی وجہ ہے کہ جب مخدوم کی نظموں میں انھیں ایسے عزائم اور حوصلے کی کمی کا احساس ہوتا ہے تو مخدوم پر بھی وہ نکتہ چینی کرنے سے گریز نہیں کرتے۔

کتاب کے دوسرے حصے میں مخدوم کی تقریباً ان انقلابی نظموں کا انتخاب پیش کیا گیا ہے جن میں آزادی کا جذبہ، ظلم و بے انصافی سے نفرت اور اس کو ختم کر دینے کا عزم پایا جاتا ہے۔ مثلاً 'اندھیرا' میں سرمایہ دارانہ قوتوں کے سبب پیدا ہوئی ایسے سماج کا نقشہ کھینچا گیا ہے جہاں خندقیں ہیں، باڑ کے تاروں میں الجھے ہوئے ہاتھ، پاؤں کٹی انسانوں کی لاشیں ہیں جن پر گدھ منڈلا رہے ہیں۔ شب کے سناٹے میں بچوں اور ماؤں کے رونے کی صدائیں ہیں، غرض ہر طرف نوحہ و نالہ وفریاد ہے اور ماتم کی صدا گونج رہی ہے جسے مخدوم نے تہذیب کے زخم سے تعبیر کیا ہے اور آخر میں کہا ہے کہ: 'رات کے پاس اندھیرے کے سوا کچھ بھی نہیں'۔

نظم 'جنگ آزادی' میں آزادی کی جنگ کو دہقانوں، مزدوروں، محکوموں اور مجبوروں کی جنگ بتا کر انھیں جھنجھوڑنے کی کوشش کی گئی ہے، نیز دنیا کے تمام مزدوروں کو متحد ہونے کی دعوت دی گئی ہے اور ایسی دنیا پر سوالیہ نشان لگایا گیا ہے جس میں مزدوروں کی حکومت نہ ہو۔

وہ دنیا دنیا کیا ہوگی ؟ جس دنیا میں سوراج نہ ہو
وہ آزادی ، آزادی کیا ؟ مزدوروں کا جس میں راج نہ ہو

اس طرح نظم 'استالین، انقلاب، ٹوٹے ہوئے تارے، اور حویلی' کو انتخاب میں شامل کیا گیا ہے جن میں تقریباً انقلابی آہنگ پورے شد و مد کے ساتھ پایا جاتا ہے۔ اس سے سردار جعفری کی اس زمانے کی ذہنی، فکری اور ادبی مطابقت کا بھرپور اندازہ لگایا جا سکتا ہے جس میں وہ ملک کی آزادی، ظلم و بے انصافی سے نفرت اور اسے ختم کر دینے کے عزم وحوصلے سے سرشار نظر آتے ہیں۔

مخدوم محی الدین کے بعد سردار نے ۱۹۵۰ کے بہترین ادب کے انتخاب کو پرکاش پنڈت کے اشتراک سے ۱۹۵۱ء میں 'سن پچاس کا بہترین ادب' کے نام سے شائع کیا۔ چوں کہ یہ ترتیب کا کام ہے اس لیے اس میں سردار کے نظریۂ ادب کی تلاش بے سود ہے۔ اس کے بعد ان کی اہم تنقیدی کتاب 'ترقی پسند ادب' منظر عام پر آئی۔

ترقی پسند ادب

۲۷۵ صفحات (پہلے ایڈیشن کے مطابق) پر مشتمل سردار جعفری کی پہلی باضابطہ تنقیدی کتاب 'ترقی پسند ادب' سب سے پہلے ۱۹۵۱ء میں انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ سے شائع ہوئی تھی۔ اس کا انتساب مجنوں گورکھپوری کے نام ہے جنھوں نے بقول سردار جعفری 'اپنی تنقیدی نگاہ سے ترقی پسند تحریک کے راستوں کو روشن کیا'۔ قابل ذکر بات یہ ہے کہ کتاب کا دوسرا ایڈیشن ۱۹۵۷ء میں کچھ ترمیم واضافے کے بعد شائع ہوا تھا۔ اس لیے یہاں ان دونوں کو سامنے رکھ کر گفتگو کی جائے گی۔

ترقی پسند ادب چھ ابواب (نقطۂ نگاہ، بعض بنیادی مسائل، تاریخی پس منظر، حقیقت نگاری اور رومانیت، ترقی پسند مصنفین کی تحریک اور تخلیقی رجحانات) پر مشتمل ہے۔ ابتدا 'حرف اول' اور 'ترقی پسند مصنفین کے اعلان نامہ' سے ہوتی ہے۔ اخیر میں اختتامیہ کے طور پر 'حرف آخر' رقم ہے۔ 'حرف اول' میں ترقی پسند تحریک کے عروج ومقبولیت نیز اس کے قومی و بین الاقوامی رشتوں پر روشنی ڈالی گئی ہے جسے ٹیگور، پریم چند، جوش ملیح آبادی اور رولا تھول کی سرپرستی نصیب ہوئی اور اقبال کی دعائیں ملیں[۱۵] اس کتاب کے سلسلے میں اپنی وضاحتیں پیش کرتے ہوئے

سردار جعفری نے لکھا ہے:

میری کتاب کا موضوع صرف نظریاتی مباحث اور ترقی پسند تحریک کے محرکات اور رجحانات تک محدود ہے۔ اس لیے بیشتر ادیبوں اور ان کی تخلیقات کا ذکر صرف حوالوں اور مثالوں کی شکل میں آیا ہے۔ اس سے یہ نہیں سمجھنا چاہئے کہ ترقی پسند تحریک صرف ان ادیبوں تک محدود ہے۔
میں نے یہ جائزہ اپنے نقطۂ نگاہ سے لیا ہے جس کی بنیاد مادی، تاریخی اور عمرانی حقائق پر ہے۔ میری ذاتی رائے کو پوری تحریک کی رائے نہیں سمجھنا چاہئے۔[16]

مذکورہ بالا بیانات اور پھر ترقی پسند ادب کے پہلے ایڈیشن میں مختلف ادیبوں اور شاعروں کے متعلق سردار جعفری کی رایوں پر مختلف ادیبوں نے اپنی اختلاف رائے کا اظہار کیا تھا جس پر انھوں نے اس کتاب کے دوسرے ایڈیشن کو شائع کرانے سے قبل غور وفکر کر کے اس کے دیباچے میں یوں وضاحت کی ہے:

سب سے بڑا اعتراض یہ تھا کہ میں بیک وقت یہ کیسے کہہ سکتا ہوں کہ میرا نقطۂ نگاہ ذاتی بھی ہے اور اس کی بنیاد مادی تاریخی اور عمرانی حقائق پر بھی ہے۔ تبصرہ نگار نے جس قسم کا تضاد ڈھونڈھنے کی کوشش کی وہ میری کتاب میں نہیں ہے۔ میں نے اپنے نقطۂ نگاہ سے کتاب لکھی ہے، اس کا مطلب صرف اتنا ہے کہ میں انجمن ترقی پسند مصنفین کا سرکاری ترجمان نہیں ہوں۔ اسی کے ساتھ میں نے اپنے نقطۂ نگاہ کی بنیاد بھی بتادی تھی کہ وہ کسی داخلی تعصب کے بجائے مادی، تاریخی اور عمرانی حقائق پر ہے۔ یعنی جس حد تک میں ان حقائق کے سمجھنے میں کامیاب ہوا ہوں۔[17]

قابل ذکر بات یہ ہے کہ دوسرے ایڈیشن میں کچھ خاص تبدیلی نہیں کی گئی ہے یعنی سردار کا نظریۂ ادب ترقی پسند ادب کے پہلے اور دوسرے ایڈیشن میں مختلف نظر نہیں آتا۔ اقبال اور فیض وغیرہ سے متعلق انھوں نے جو باتیں پہلے ایڈیشن میں کہی تھیں وہی باتیں دوسرے ایڈیشن میں بھی ہیں مثلاً دوسرے ایڈیشن کے دیباچے میں وہ لکھتے ہیں: 'کتاب کے بنیادی مباحث کو چھوڑ کر بعض ادیبوں اور شاعروں کے متعلق میری رائے سے اختلاف کیا گیا ہے۔ اس سلسلے میں لکھنے والوں کے خلوص کا احترام کرتا ہوں اور سمجھتا ہوں کہ میری طرح انھیں بھی اپنی رائے رکھنے کا حق حاصل ہے لیکن یہ حقیقت ہے کہ ان کے مضامین سے مجھے اپنی کتاب پر نظر ثانی کرنے میں کوئی مدد نہیں مل سکی ہے۔'[18] اور دیباچے کے اخیر میں انھوں نے بالکل ہی واضح کر دیا کہ:

نظر ثانی کرتے وقت میں نے ان تمام اعتراضات کو پیش نظر رکھنے کی کوشش کی ہے جو میری کتاب پر کیے گئے ہیں۔ کتاب میں میں نے کوئی خاص اضافہ یا ترمیم نہیں کی ہے۔ بعض مقامات پر چند سطریں حذف کی ہیں اور بعض جگہ نئے نوٹ لکھے ہیں البتہ اکبر الہ آبادی اور یگانہ چنگیزی پر چند سطروں کا اضافہ کیا ہے۔ اس تشنگی کا مجھے پہلے سے احساس تھا۔[19]

علاوہ ازیں پہلے ایڈیشن کے 'حرف آخر' کی آخری سات سطروں کا بھی ذکر کیا ہے جس میں انھوں نے اسے پہلی جلد اور اس کے بعد دوسری، تیسری اور چوتھی جلد میں ترقی پسند شاعری، ترقی پسند افسانہ اور ترقی پسند تنقید کے نام سے پیش کرنے کی بات لکھی تھی لیکن اب چوں کہ اس کا ارادہ وہ ترک کر چکے تھے اس لیے انھوں نے لکھا ہے: 'حرف آخر کی آخری سات سطریں کاٹ دی ہیں۔ اس لیے کہ اب میں نے بعض حالات کی وجہ سے آئندہ تین جلدیں لکھنے کا ارادہ ترک کر دیا ہے۔ اب یہ کتاب بجائے خود مکمل ہے۔'[20]
بہر حال سردار جعفری نے پہلے ایڈیشن کے حرف اول میں ترقی پسند ادب کے بنیادی مقاصد 'انسانیت اور آزادی کی جدوجہد' کی طرف جو اشارے کیے ہیں اور عام فہم زبان بالخصوص ایسی زبان جس میں ادب اور صحافت کا امتزاج پایا جاتا ہو یعنی عوامی زبان کی جو وکالت کی تھی، شاعروں اور ادیبوں کے جائزے کے وقت اس کا خاص خیال رکھا ہے۔
حرفِ اول کے بعد انجمن ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس (۹/۱۰/۱۱/ اپریل ۱۹۳۶ء، لکھنؤ) میں جو اعلان نامہ منظور ہوا تھا، اسے نقل کیا گیا ہے۔ اس کے بعد اصل کتاب۔ 'نقطۂ نگاہ' سے شروع ہوتی ہے۔ اس میں سب سے پہلے پریم چند کے قول 'ہمیں حسن کا معیار بدلنا ہوگا' اور ترقی پسند مصنفین کے نام ٹیگور کے خط کا متن نقل کیا گیا ہے جس میں ادیبوں کی گوشہ نشینی کی مخالفت کرتے ہوئے ادیبوں کو انسانوں سے مل جل کر انھیں پہچاننے اور ادب کو انسانیت اور سماج سے ہم آہنگ کرنے کی نصیحت کی گئی ہے اور یہ بھی لکھا ہے کہ اگر ادب انسانیت سے

ہم آہنگ نہ ہوا تو وہ ناکام ونامراد رہے گا۔ یہ حقیقت میرے دل میں چراغ حق کی طرح روشن ہے اور کوئی استدلال اسے بجھا نہیں سکتا۔

سردار جعفری نے مذکورہ باب میں اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت اور اس کے جواز کو پیش کرنے کے لیے مختلف مغربی مفکرین، شاعرو ادیب اور فلسفیوں کے حوالے سے گفتگو کی ہے۔ مثلاً افلاطون کے حوالے سے لکھا ہے کہ 'افلاطون نے اپنی خیالی ری پبلک سے شاعروں کو اس لیے باہر نکال دیا تھا کہ اس کے نزدیک شاعری صرف حقیقت کی نقالی ہے اور وہ بھی تیسرے درجے کی کیوں کہ اصل حقیقت کی نقل یہ دنیا ہے اور اس نقل کی نقل شاعری۔ افلاطون کے اس بیان سے سردار جعفری نے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ اگر ادب کا مقصد صرف نقالی ہے تو انسان اور سماج کو ادب کی ضرورت ہی نہیں'۔ البتہ ارسطو کے نظریۂ کتھارسس کو انھوں نے بڑی اہمیت دی ہے اور اسے جدلیاتی خصوصیت سے تعبیر کیا ہے۔ اس ضمن میں وہ لکھتے ہیں:

ارسطو نے شاعری کی تعریف اس طرح کی کہ وہ تخیل کے ذریعے سے فطرت کے امکانات کی از سرِ نو تعمیر کرتی ہے اور اس طرح داخلی طور سے انسان کو بدلنے میں مدد دیتی ہے۔ جب شاعر غم کی تصویر کشی کرتا ہے تو اس کا مقصد یہ نہیں ہوتا کہ اپنے ذاتی غموں کی نمائش کرے اور سر بازار سینہ پیٹے۔ وہ غم کے جذبے کو پوری شدت سے ابھار کر روح کو غم کے جذبے سے پاک کر دیتا ہے۔ وہ خوف کی تصویر دکھا کر انسان کے دل سے خوف نکال دیتا ہے۔ ارسطو نے اس عمل کے لیے یونانی لفظ 'کتھارس' (Katharsis) استعمال کیا ہے۔ اس کا لفظی ترجمہ تو ممکن نہیں ہے لیکن ہم اردو میں اس کے لیے تزکیۂ نفس کا لفظ استعمال کر سکتے ہیں۔ یعنی شاعری (ادب) کا مقصد تزکیۂ نفس ہے۔ ارسطو نے اس طرح ادب کی ایک بہت بڑی خصوصیت کی طرف اشارہ کیا ہے۔ یہ ادب کی جدلیاتی (Dialectical) خصوصیت ہے جو ادیب پر اس کے مقصد کے متعلق بہت بڑی ذمہ داری عائد کر دیتی ہے۔[21]

اسی طرح کال مارکس کے اس جملے 'فلسفیوں نے اب تک دنیا کی تعبیر کی ہے۔ اصل کام اس کو بدلنا ہے۔' وغیرہ سے اپنے نقطۂ نگاہ اور ترقی پسند مصنفین کی تحریک کے نقطۂ نظر کے لیے جواز فراہم کیا ہے اور ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ اور حسن عسکری جیسے ادیبوں کو فاشسٹ نظریات کا ہمنوا قرار دیا ہے۔ حالؔی، شبلؔی، اقبالؔ، ٹیگور، پریم چند، انیسویں صدی کے روسی مفکر اور نقاد پلیخنوف (Plakhanov) ملٹن، دانتے، ہگی وکس، گوئٹے، شلر اور پبلو نرودا وغیرہ کے افکار واشعار سے درج ذیل نتائج اخذ کرنے کی کوشش کی ہے کہ:

۱۔ انسان کے ذوق جمال کے سرچشموں کا پتہ لگانے کے لیے سماجی علوم کی مدد لینا ضروری ہے۔ کیوں کہ سماجی ماحول اور سماجی ترقی نے ہر انسانی گروہ کے ذوق جمال کی تربیت اور تشکیل کی ہے۔

۲۔ ہر ملک کے بہترین شاعروں نے اپنے شاہکاروں میں عوامی ادب وفن کے خزانے سے فائدہ اٹھایا ہے جس میں ہر طرح کی تعمیمیں ہر طرح کی تصویریں اور ٹائپ موجود ہیں۔

ان مباحث کے بعد سردار جعفری نے ادبی، فنی اور جمالیاتی ضرورتوں کو قدرے نظر انداز کرتے ہوئے سماجی، معاشی اور سیاسی ذمہ داریوں کی طرف توجہ مرکوز کی ہے اور اس باب کے آخری اقتباس میں انھوں نے اپنے اور ترقی پسند تحریک کے نقطۂ نظر کی کچھ اس طرح وضاحت کی ہے:

اپنے خوابوں کو حقیقت بنانے کے لیے موجودہ حقیقت کا مطالعہ ضروری ہے جسے ہم بدلنا چاہتے ہیں۔ سماجی کشمکش اور اس کی جڑوں تک پہونچنا ضروری ہے۔ اور ان عوام کے ہاتھ میں ہاتھ دینا ضروری ہے جو ہمارے خوابوں کو اپنے کھردرے ہاتھوں سے تراش کر حقیقت کا حسین اور پر شکوہ مجسمہ تیار کریں گے اور یہ کام بظاہر جتنا آسان معلوم ہوتا ہے اتنا آسان نہیں ہے۔ اس کے لیے اس سوز وگداز کی ضرورت ہے جو انسانوں سے بے پناہ محبت اور خلوص سے پیدا ہوتا ہے جو عوام کے دلوں کی دھڑکنوں میں کھو جانے کے بعد حاصل ہوتا ہے۔ اس کے لیے اپنے کتب خانوں، شیش محلوں سے باہر نکلنے اور شہرت اور عظمت کے بلند میناروں سے نیچے اتر کر وسیع انسانیت کے سمندر میں تیرنا ضروری ہے۔[22]

دوسرے باب میں 'بعض بنیادی مسائل' کے تحت عوامی ادب کی تخلیق پر زور دیا گیا ہے۔ عوامی ادب سے مراد بالخصوص مزدوروں کے لیے ادب لکھنے سے لیا گیا ہے اور واضح کیا گیا ہے کہ: 'حالاں کہ ہمارے اعلان نامے میں مزدور کا نہیں عوام کا لفظ استعمال ہوا ہے لیکن یہ ہر شخص جانتا ہے کہ مزدور عوام کا سب سے اہم، باعمل اور انقلابی حصہ ہیں۔ تخلیقی اتحاد کی یہ کوشش پندرہ برس سے جاری ہے اور اس سے بڑے مفید نتائج برآمد ہوئے ہیں اور ہمارے ادب میں پھیلاؤ پیدا ہوا ہے۔ کوشش کا سلسلہ آج بھی جاری ہے بہت سے ایسے حصے ہیں جہاں کے

ترقی پسند ادیب براہ راست مزدور تک نہیں پہنچ سکے ہیں۔[۲۳] یہی وجہ ہے سردار جعفری نے ترقی پسند ادیبوں پر تنقید کرتے ہوئے ادب کی ان دو کجرویوں کا ذکر کیا ہے جو ادب میں انتہا پسندی کا سبب بن رہے تھے، اس ضمن میں انھوں نے لکھا ہے:

پہلی کجروی کی منطق یہ ہے کہ مزدور اور عوام کی اکثریت جہالت کا شکار ہے۔ہمیں ان سے ہمدردی ضروری ہے لیکن اس کو کیا کہا جائے کہ وہ ماضی کی کلاسیکی روایات سے واقف نہیں ہیں۔اگر ہم ان کی سطح پر اترتے ہیں تو ہمارا آرٹ سستا اور گھٹیا ہو کر رہ جاتا ہے۔ہمیں مزدوروں کے مسائل کے بارے میں لکھنا ہے لیکن اس طرح کہ ادب اور فن کی بلند سطح باقی رہے۔نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ افسانہ نگاری نفسیات کا گورکھ دھندا بن جاتی ہے اور فرائڈ کے غلط نظریات کا شکار ہو جاتی ہے۔۔۔شاعری میں پرانی علامتوں اور اشاروں، تشبیہوں اور استعاروں میں نئی بات کہنے کی کوشش کی جاتی ہے لیکن ان کے اپنے حدود ہیں اور وہ حدود موضوع کو جکڑ لیتے ہیں۔۔۔ہم ادیب ہیں اور ہمارا کام ادب کی تخلیق کرنا ہے۔اگر ادب میں فن ہی ہاتھ سے چلا گیا تو کیا باقی رہ جائے گا؟ محض برہنہ موضوع، نعرے بازی اور پروپگنڈا۔نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ادب غیر شعوری طور سے اس ہیئت پرستی کا شکار ہو جاتا ہے جس کے لیے ہم رجعت پرستوں پر لعن طعن کرتے رہتے ہیں۔۔۔۔

دوسری کجروی کی منطق اس کے برعکس ہے۔ہم مزدوروں اور عوام کے لیے لکھتے ہیں۔ہم سے پہلے جو ادیب تھے وہ سرمایہ داروں اور جاگیرداروں کے ادیب تھے۔ان کا آرٹ مزدوروں کی سمجھ میں نہیں آتا، اس لیے ان کی روایات، ان کا ورثہ ہمارے لیے بیکار ہے۔ہم آپ اپنی روایات بنائیں گے۔آپ اپنا معیار قائم کریں گے۔اگر زمین ہمارے پیروں کے نیچے نہیں ہے تو نہ سہی۔ہم ہوا میں پودے اگائیں گے۔ہم بھدی اور بھونڈی زبان کو بھی بھدا اور بھونڈا نہیں کہیں گے کیوں کہ یہ عوام کی زبان ہے۔ہم نئی تشبیہیں اور نئے استعارے لائیں گے خواہ وہ کتنے ہی مضحکہ خیز کیوں نہ ہوں، یا تشبیہہ یا استعارے کے بغیر ہی کام چلائیں گے۔اگر شعر بحر سے خارج ہے یا مصرعے لنگڑے لولے ہیں تو ہوا کریں۔فنی اصول محض بورژوا حماقتیں ہیں۔[۲۴]

مذکورہ بالا دونوں طرح کی ادبی کجرویوں کو سردار جعفری نے ادب کے لیے نقصاندہ بتایا ہے جس سے ایسے ادب کی تخلیق ہو رہی تھی جو بے برگ و بار درختوں کی طرح اپنی کانٹے دار شاخوں پر نازاں تھا اور اس میں ادب سے زیادہ ہنگامہ پر زور دیا جاتا تھا۔چناں چہ انھوں نے اچھے ادب کی تخلیق کے لیے ان دونوں قسم کی کجرویوں سے ادیبوں اور شاعروں کو بچنے کی ہدایت کی اور لکھا کہ:

اچھے ادب کی تخلیق کے لیے کجروی کی ان دونوں قسموں سے بچنا ضروری ہے اور وہ تب ہی ممکن ہے جب ہم یہ محسوس کریں کہ ہمیں صرف مزدوروں کے مسائل کے بارے میں نہیں بلکہ مزدوروں کے لیے لکھنا ہے۔جب ہم ان کے لیے لکھنے بیٹھیں گے تو یہ کہنا کافی نہیں ہوگا کہ تم مظلوم ہو، مفلس ہو، نادار ہو، یہ تو وہ ہم سے بہتر جانتے ہیں کیوں کہ خود ان پر بیت رہی ہے۔ہمیں ان کی مظلومی مفلسی اور ناداری کے اسباب کا پتہ لگانا پڑے گا۔حقیقت کو اس کے سارے عوامل اور روابط کے ساتھ متحرک حالت میں دیکھنا پڑے گا۔اس کے معنی یہ ہیں کہ ادیب کی حیثیت سے محض حقیقت کی نقالی سے آگے بڑھ کر ان امکانات کی تعمیر کرنا پڑے گی جو ان کی زندگی اور جدوجہد میں پوشیدہ ہیں۔۔۔سماج کی پوری ساخت، اس کی حرکت اور جنبش کو سمجھنا ضروری ہے۔۔۔تب ہم وہ ادب پیدا کر سکیں گے جو مزدوروں کے لیے ہوگا جس کی زبان آسان اور عام فہم، انداز بیان سیدھا سادا اور پر جوش، ہیئت خوبصورت اور معنویت بھرپور ہوگی۔[۲۵]

یہی وجہ ہے کہ سردار جعفری نے منٹو کو رجعت پسند اور حسن عسکری کو فاشسٹ قرار دیا ہے اور جوشؔ، جگرؔ مرادآبادی، مجروحؔ سلطان پوری، نیازؔ حیدر اور کرشن چندر وغیرہ کی تخلیقات کو عوام سے قریب تر بتایا ہے۔قابل ذکر بات یہ ہے کہ وہ اپنی تقریباً ہر بات کی وضاحت کے لئے اقبال کے اشعار کا استعمال کرتے نظر آتے ہیں۔علاوہ ازیں اس زمانے میں ترقی پسندوں پر پروپگنڈے کا جو الزام عائد کیا جا رہا تھا، اس کا بھی دفاع کیا ہے اور انھوں نے لکھا ہے کہ:

نیاز حیدر اگر انیسؔ کی روایات کے مطابق (سچ ہے حرامزادے کی رسی دراز ہے) میر جعفر کی طرح کے غداروں کے لیے اپنی نظم میں حرام خور کا لفظ استعمال کر لیتا ہے تو وہ قابل ملامت قرار پاتا ہے اور اگر منٹو انگریز حکمرانوں کی روایات کے مطابق استالین کو کتا کہہ دے تو اس کی کہانی ادب اور فن کا شاہکار بن جاتی ہے اور عبادت بریلوی جیسا سنجیدہ اور سلجھا ہوا نقاد بھی بہک کر کہنے لگتا ہے کہ کرشن چندر کی افسانہ نگاری انتہا پسندی کا شکار ہے۔اس زمانے میں صرف منٹو نے اچھی کہانیاں لکھی ہیں۔غرض پروپیگنڈا دونوں کرتے ہیں اور شعوری طور سے کرتے ہیں صرف فرق یہ ہے کہ ایک میں اتنی اخلاقی جرأت نہیں کیوں کہ اسے معلوم ہے کہ اس کا پروپیگنڈا مکروہ ہے۔اس لیے وہ بار بار یہ اعلان کرتا ہے کہ میں پروپیگنڈہ نہیں کرتا۔میں ظالم و مظلوم میں فرق نہیں کرتا۔[۲۶]

دلچسپ بات یہ ہے کہ سردار جعفری نے موضوع اور ہیئت کی ہم آہنگی سے متعلق بھی بحث کی ہے۔جہاں انھوں نے موضوع کی اہمیت کو سراہا ہے وہیں ہیئت کی اہمیت کو بھی واضح کیا ہے اور لکھا ہے کہ:

موضوع کا انتخاب بجائے خود کافی نہیں، اس کو پیش کرنے کا طریقہ بھی اہم ہے۔۔۔ہیئت پرستی کے نقطۂ نظر سے ہیئت ہی سب کچھ ہے اور موضوع و مواد

کچھ بھی نہیں۔ آرٹ محض ہیئت کا نام ہے۔ اس سے بڑھ کر اگر کوئی یہ کہنے لگے کہ صرف موضوع اہم ہے اور ہیئت بالکل بیکار چیز ہے تو وہ بھی ایک الٹی بات ہوگی۔ ہیئت اور موضوع کے سوال کو اس طرح پیش کرنا غلط ہے۔ کوئی بھی سنجیدہ ادب ہیئت اور موضوع کو ایک دوسرے سے الگ نہیں کرے گا کیوں کہ بغیر ہیئت کے موضوع کا اور بغیر موضوع کے ہیئت کا تصور ہی نہیں کیا جا سکتا۔'[۲۷]

قابل ذکر بات یہ ہے کہ سردار جعفری نے ان مباحث کے بعد یہ بھی ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ چوں کہ زمانہ، سماج اور انسان بدلتا رہتا ہے اس لیے موضوع بھی بدلتا ہے اور جب موضوع بدلتا ہے تو ہیئت بھی بدلتا ہے اس لیے 'موضوع کو ہیئت پر اولیت حاصل ہے۔'

ماضی کے ادب اور بیرونی ممالک کے ادب کے مطالعہ کی اہمیت پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے مزید اس سے استفادہ کرنے پر زور دیا گیا ہے جس سے بقول سردار جعفری 'نظر میں گہرائی اور علم میں وسعت پیدا ہوتی ہے'۔ بالخصوص ماضی کے ادب کو انھوں نے ایک بہت بڑا خزانہ قرار دیا ہے لیکن وہ اس کو جوں کا توں استعمال کرنے کے حق میں نہیں ہیں بلکہ انھوں نے ان سے فیض حاصل کر کے اپنے آپ کو اس لائق بنانے کی بات کی ہے جس سے ادب کو سجایا اور سنوارا جا سکے۔ اس باب کے اخیر میں وہ لکھتے ہیں: 'روایت پرستی رجعت پرستی ہے لیکن روایات کا احترام کرنا اور ان کے مطالعے سے ایک تنقیدی نظر پیدا کرنا ترقی پسندی ہے۔ مارکس کے الفاظ میں ماضی کی لگام ہمارے ہاتھ میں ہے لیکن ہماری لگام ماضی کے ہاتھ میں نہیں ہے۔'[۲۸]

تیسرے باب میں ترقی پسند تحریک کے 'تاریخی پس منظر' کو پیش کرنے کی سعی کی گئی ہے۔ اس کے تحت ۱۸۵۷ء کے بعد کے ان ادبی حالات و رجحانات کا جائزہ لیا گیا ہے جو ترقی پسند تحریک کے لیے پیش خیمہ ثابت ہوئی تھیں۔ ان شاعروں اور ادیبوں کا قدرے مفصل ذکر کیا ہے جنھوں نے مذکورہ نئے رجحانات کی بنیاد ڈالی۔ اس کے لیے بالخصوص سرسیدؔ، حالیؔ، شبلیؔ اور اقبالؔ وغیرہ کی اہمیت کو سراہا ہے۔ یہ دیگر بات ہے کہ ان کی کچھ غیر جمہوری روایات کی بھی نشاندہی کی ہے اور لکھا ہے کہ:

جس طرح ہر بیٹے کی شکل اپنے باپ کی شکل سے مختلف ہوتی ہے، شباہت چاہے جتنی کیوں نہ ہو، بالکل اسی طرح ہر نئی تحریک اور ہر نئی ادبی تخلیق اپنی انفرادی شکل لے کر آتی ہے۔ اس اعتبار سے ترقی پسند ادب کی تحریک سرسید، حالی، شبلی، اقبال وغیرہ کی جمہوری روایات کا تسلسل بھی ہے اور ایک ایسی نئی تحریک بھی جس سے ہمارا ادب پہلے کبھی واقف نہیں تھا۔ ان بزرگوں کی کچھ غیر جمہوری روایات بھی ہیں جن کے ہم وارث نہیں ہیں۔[۲۹]

مذکورہ ادیبوں کی کوششوں کو سردار جعفری نے 'جدید اردو ادب کے آغاز' سے تعبیر کیا ہے۔ بالخصوص سرسید، حالیؔ اور شبلیؔ کو اس کا مبتدی اور اقبالؔ کو اس روایت کو آگے بڑھانے والا قرار دیا ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ہی انھوں نے ان کے تضادات، الجھاؤ اور غیر جمہوری روایات سے بھی بحث کی ہے۔ اس باب کا زیادہ تر حصہ اگر چہ اقبال کے لیے وقف ہے اور اقبال کی شاعری پر بہت ہی تفصیل سے بحث کی گئی ہے لیکن اقبال کے متعلق کچھ ایسی باتیں بھی رقم کردی گئی ہیں جس سے سردار جعفری کی ناپختہ تنقید کا پتہ چلتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس زمانے میں مختلف نقادوں نے اقبال کے حوالے سے ان کی اس طرح کی بچکانہ اور مفتیانہ تنقید کی خوب مذمت کی تھی جس کا بعد میں سردار جعفری کو بھی احساس ہوا اور انھوں نے اقبال کا از سر نو مطالعہ کیا جس کی تفصیل اگلے باب میں آیا چاہتی ہے۔ فی الحال مذکورہ عہد میں اقبال سے متعلق سردار کے نقطۂ نظر کو پیش کرنے کی سعی کی جائے گی جس سے اس عہد کے نظریۂ ادب کی بھرپور وضاحت ہوتی ہے۔ 'ترقی پسند ادب' میں اقبال سے متعلق سردار جعفری نے جو گفتگو کی ہے، اس کا خلاصہ کچھ اس طرح ہے:

۱۔ اقبال کی شاعری میں سرسید، حالی اور شبلی کی روایات کا امتزاج ہے لیکن علم و فن کی سطح زیادہ بلند ہے۔'

۲۔ اقبال کے نزدیک وہ شاعری مہمل اور بے معنی ہے جو کوئی پیام لے کر نہ آئی ہو، اقبال کا پیام بڑا تھا لیکن اپنے عہد کے الجھاؤ سے آزاد نہ ہو سکا اس لیے اس شاعری میں زندگی بخش رجحانات زہریلے رجحانات کے ساتھ اس طرح پیوست ہو گئے ہیں جیسے دودھ میں پانی ملا دیا گیا ہو۔

۳۔ اقبال کی شاعری کی ابتدا حب وطن اور سامراج دشمنی کے جذبے سے ہوئی ہے اور یہ جذبہ آخر وقت تک باقی رہتا ہے۔

۴۔ خودی کی بنیاد عینیت کے فلسفے اور ہیگل کی جدلیت (Dialectics) پر ہے جس کو اقبال نے اسلامی فلسفے اور روایات سے تقویت پہنچائی۔

۵۔اقبال نے اس خودی کو 'مرد'، 'قلندر' اور 'شاہین' کا پیکر محسوس دیا ہے اور ابھرتی ہوئی تحریک آزادی کی ساری خصوصیات اس کے اندر بھر دی ہیں۔لیکن انقلابی طبقہ سے علیحدگی کی وجہ سے جو سنہ ۱۹۲۰ء کے بعد سے تحریک آزادی کا سب سے بڑا اہم حصہ بن گیا تھا، یہ دونوں علامتیں ابھرتے ہوئے بورژوا کی خصوصیات سے پاک نہیں رہ سکیں۔

۶۔اقبال نے اپنے اس شاہین کو تیمور، ابدالی، نپولین اور مسولینی کی شکل میں دیکھا تھا اور اقبال کے نزدیک پوری انسانی تاریخ ایسے ہی خودی سے سرشار افراد کے اشاروں پر چلتی ہے اور فوق البشر کی تلاش میں ہے۔یہ انفرادیت پرستی اور ہیرو پرستی خالص بورژوا تصور ہے جو اپنی آخری شکل میں فاشسٹ وڈکٹیٹر کا روپ دھار لیتا ہے۔۔۔

یہ اقبال کا مستقل تضاد ہے کہ وہ اپنی شاعری میں جس حسین وجمیل دنیا کی تشکیل کرنا چاہتے ہیں ان کا فلسفہ اس دنیا کے تباہ کرنے والے افراد کی پیدائش میں مدد کرتا ہے۔اس لیے اقبال کی شاعرانہ شخصیت کو ان کی فلسفیانہ شخصیت سے الگ کر کے کہنا پڑتا ہے کہ وہ شاعر بڑے ہیں اور فلسفی چھوٹے۔[29]

مذکورہ باتوں کے بعد سردار جعفری نے اپنے موجودہ نقطۂ نظر کے تحت ماضی اور اشتراکیت سے اقبال کی وابستگی پر خامہ فرسائی کی ہے اور یہ ثابت کرنے کی سعی کی ہے کہ:

۱۔ برطانوی سامراج اور انگریزی سرمایہ داری کا بھیانک پن سرسید اور حالی کی نگاہوں سے اوجھل رہا لیکن اقبال کی نگاہوں سے پوشیدہ نہیں رہ سکا اور انھوں نے اس پر بھرپور حملہ کیا ہے۔سامراج کے دشمن اور سرمایہ داری کے نقاد کی حیثیت سے اقبال کی شاعری کا درجہ بہت بلند ہے۔

۲۔اقبال کو ایک حساس شاعر اور بڑے فن کار کی طرح سامراج اور سرمایہ داری سے شدید نفرت تھی۔لیکن سامنے کوئی تعمیری راستہ نظر نہیں آرہا تھا اس لیے وہ ماضی کی طرف پلٹ رہے تھے۔

۳۔ ۱۹۱۷ء میں انقلاب روس سے اقبال متاثر ہو کر اپنی شاعری میں انقلاب کا لفظ اور مزدور اور سرمایہ دار کے تضاد کا اظہار کیا۔ان تصورات میں روحانیت کو بھی شامل کر دیا یہی وجہ ہے کہ اقبال انقلاب کی دعوت بھی دیتے ہیں اور انقلاب سے گھبراتے بھی ہیں۔مارکس اور لینن کی سچائی کو تسلیم بھی کرتے ہیں اور ان میں روحانیت کی کمی کا احساس بھی کرتے ہیں۔

۴۔اس تضاد کی وجہ سے کہیں اقبال کی شاعری انتہائی بلند، حسین اور پرشکوہ ہوگئی ہے اور کہیں بے انتہا پست۔سب سے زیادہ نا قابل برداشت حصہ وہ ہے جہاں اقبال نے عورت کے بارے میں اظہار خیال کیا ہے اور۔۔۔ 'دوصد خر' سے تعبیر کیا ہے اور اپنے فلسفے کی لپیٹ میں ساری مادی ترقیوں، علوم عقل اور سائنس کو لے لیا ہے اور فرقہ پرستی کو ابھارا ہے۔[31]

دلچسپ بات یہ ہے کہ مذکورہ تیکھی اور بچکانہ باتوں کے باوجود سردار جعفری نے اقبال کی شاعرانہ عظمت سے انکار نہیں کیا ہے بلکہ ان مباحث کے بعد ان کی شاعری کے ترقی پسند پہلوؤں کی بھرپور نشاندہی کی ہے اور یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ:

۱۔اقبال نے فن برائے فن کے رجعت پرست نظریے کی بڑی شدت سے مذمت کی اور اسے افیون کی چسکی قرار دیا اور کہا کہ یہ ہم سے زندگی اور قوت چھین لینے کا ایک عیارانہ حیلہ ہے۔اقبال نے آرٹ اور شاعری پر یہ فریضہ عائد کیا کہ وہ جدوجہد حیات میں ہمارا ساتھ دے اور جس وقت ہمارے قویٰ کمزور ہو رہے ہوں ہمارے اندر ولولہ اور امنگ پیدا کرے۔۔۔ہیئت پرستی کے بھی سخت دشمن تھے۔ان کے نزدیک زبان صرف معنی کے اظہار کا ایک ذریعہ ہے اس لیے اصل اہمیت موضوع کی ہے اور سب سے اچھی وہ ہیئت ہے جو موضوع کو موثر طریقے سے ادا کر سکے۔موضوع کے لیے بھی یہ شرط ہے کہ وہ صحت مند ہو اور قوم اور معاشرہ کے لیے مفید ہو۔

۲۔اقبال نے سامراج اور سرمایہ داری کے خلاف جس نفرت کا اظہار کیا اور انسان کا جو عظیم الشان تصور دیا ہے وہ پہلے کے اردو ادب میں اور کہیں نہیں ملتا۔[32]

یہی وجہ ہے کہ سردار جعفری نے اقبال کی شاعری کو عظیم اور اردو شاعر کو نئی سطح پر پہنچانے والا بتایا ہے اور اخیر میں یہ لکھا ہے کہ:

اقبال نے۔۔۔اردو شاعری کو نئی سطح پر پہنچا دیا اور آج یہ سب تصورات ترقی پسند شاعری کی رگوں میں خون کی طرح دوڑ رہے ہیں۔ہم اس سرمایے کی قدر کرتے ہے اور اس کے لیے اقبال کا بے انتہا احترام ہمارے دل میں ہے۔اقبال کے بغیر ہم اپنی موجودہ شاعری کا تصور ہی نہیں کر سکتے۔[33]

چوتھے باب میں 'حقیقت نگاری اور رومانیت' کے حوالے سے ان ادیبوں اور شاعروں کا مفصل جائزہ لیا گیا ہے جنھوں نے ترقی پسند تحریک کی ابتدا سے پہلے اردو ادب کے ایوان کو روشن کیا اور اردو ادب کو اس منزل تک پہنچایا جہاں سے ترقی پسند تحریک کی ابتدا ہوئی۔اس ضمن میں پریم چند، جوش اور ان کے ہم عصر افسانہ نگاروں میں علی عباس حسینی اور قاضی عبدالغفار، شاعروں میں حسرتؔ موہانی، جگر مرادآبادی، فراقؔ گورکھپوری، اخترؔ شیرانی، حفیظؔ جالندھری اور ساغرؔ نظامی اور نقادوں میں مجنوں گورکھپوری اور نیاز فتحپوری وغیرہ کا ذکر کیا ہے۔یوں تو مذکورہ تمام

ادیبوں کی تخلیقات کی رومانیت اور حقیقت نگاری کے پہلوؤں اور ان دونوں کے [illegible]
جوشؔ پر قدرے تفصیل سے بحث کی ہے اور تمام مباحث کے بعد یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ:

> یہ تھیں وہ شمعیں جنھوں نے ترقی پسند تحریک کی ابتداء سے پہلے اردو ادب کے ایوان کو روشن کیا۔ ان سب نے مل کر اردو ادب کو جس منزل پر پہنچا دیا تھا اس منزل سے ترقی پسند ادب کی ابتداء ہوتی ہے۔ اس سفر میں بہت سے پیش رو ادیب اور شاعر ترقی پسند ادب کے کارواں کے ساتھ ہیں اور ان کے بغیر ہم اس تحریک اور ادب کا کوئی تصور نہیں کر سکتے۔[۳۴]

پانچواں باب 'ترقی پسند مصنفین کی تحریک' کی ابتدا اور ارتقا پر مشتمل ہے اور اس تحریک سے وابستہ ابتدائی نوعمر اور نومشق شاعروں اور ادیبوں کی تخلیقات کا ترقی پسند نقطۂ نظر سے جائزہ لیا گیا ہے۔ مثلاً کرشن چندر، مجازؔ، جاں نثار اختر اوپندر ناتھ اشک، سبط حسن، جذبیؔ، احمد عباس، اختر رائے پوری، سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی، راجندر سنگھ بیدی، احتشام حسین، مخدوم محی الدین، حیات اللہ انصاری، علی جواد زیدی، مسعود اختر جمال، سلام مچھلی شہری وغیرہ۔ سجاد ظہیر، رشید جہاں، فیضؔ، ڈاکٹر تاثیر، ڈاکٹر علیم، احمد علی، اختر انصاری وغیرہ کا بھی ذکر ہے جنھوں نے جلد ہی اپنی تعلیم مکمل کی تھی جن میں رومانیت اور حقیقت نگاری دونوں عناصر کار فرما تھے۔ سردار جعفری نے مذکورہ ادیبوں اور شاعروں کے متعلق لکھا ہے کہ:

> یہ سنجیدہ قسم کے نوجوان تھے جو سماجی ذمہ داریوں کا بھی احساس رکھتے تھے اور تھوڑا سا سیاسی شعور بھی، یہ مزدوروں، کسانوں اور طالب علموں کی مختلف تحریکوں میں کام بھی کر رہے تھے۔۔۔ کوئی گاندھی وادی اور اہنسا کا پرستار تھا جیسے حیات اللہ انصاری، کوئی نہرو کو اپنا ہیرو بنائے ہوئے تھے جیسے احمد عباس، کوئی کمیونسٹ تھا جیسے سجاظہیر، پھر ایسے نوجوان بھی تھے جو کسی مسلک سے تعلق نہیں رکھتے جیسے منٹو۔ لیکن ان سب میں ایک چیز مشترک تھی کہ سب کے سب پرانے سماج کے طور طریقوں، رسمی اخلاق اور بدمذاقیوں سے اکتائے ہوئے تھے۔ اپنے ملک کی غلامی پر شرمندہ تھے اور کسی خوبصورت منزل تک پہنچنے کے لیے کسی حسین راستے کی تلاش میں تھے۔[۳۵]

لیکن اس کے ساتھ ہی سردار جعفری نے ان ادیبوں اور شاعری کا بھی ذکر کیا ہے جنھوں نے ان کے مطابق کچھ سال بعد تحریک کا ساتھ چھوڑ دیے اور وہ رجعت پرست ہو گئے تھے مثلاً ڈاکٹر تاثیر، احمد علی، اختر رائے پوری اور سعادت حسن منٹو۔ علاوہ ازیں ترقی پسند تحریک کے حلقے میں آنے والے کسان اور مزدور شاعروں میں اہم شاعر سید مطلبی فریدآبادی کا بالخصوص ذکر کیا ہے جنھوں نے بقول سردار 'دیہاتی اور عوامی ادب سے ادب کو روشناس کرایا'

'حلقۂ ارباب ذوق' کے نمائندہ شاعروں میراجی وغیرہ پر ہیئت پرستی، ابہام پرستی اور جنس پرستی کا الزام لگایا ہے اور اس کا بھی ذکر ہے کہ ترقی پسند ادب کو بدنام کرنے کے لیے کس طرح میراجی وغیرہ کی مثال دی جاتی تھی۔ غرض سردار جعفری نے ترقی پسند ادیبوں اور دوسرے ادیبوں میں خط فاصل قائم کر کے یہ بتانے کی سعی کی ہے کہ حقیقتاً کون ترقی پسند ادیب ہے۔ حسن عسکری، ن۔م۔ راشد، میراجی، سعادت حسن منٹو اور عصمت چغتائی وغیرہ کو یکے بعد دیگرے رجعت پرست، جنس پرست اور مریضانہ جنس پرست قرار دیا ہے۔

آزادی کی بعد جس طرح کے حالات رونما ہوئے تھے اور ادب جس راہ پر گامزن تھا اس پر بھی سردار جعفری نے تفصیلی روشنی ڈالی ہے۔ خاص طور پر فرقہ وارانہ فسادات کے زیر اثر لکھے گئے ادب پر تنقید کرتے ہوئے انھوں نے لکھا ہے کہ کچھ لوگوں نے ان کے ہولناک واقعات سے بھی جنسی لذت کا سامان فراہم کیا۔ اس حوالے سے انھوں نے منٹو کی خوب نکتہ چینی کی ہے۔ اردو زبان کو لے کر ہندستان میں اس زمانے میں جس طرح کی افراتفری مچی تھی، اس پر بھی بحث کی ہے۔ ۱۹۴۷ء تک آتے آتے ترقی پسند تحریک میں جو نئے لکھنے والے شامل ہو گئے تھے ان کا بھی ذکر ہے مثلاً ظہیر بابر، شکیل الرحمٰن، حامد عزیز مدنی، عبدالمتین عارف، منیب الرحمٰن، فارغ بخاری، شوکت صدیقی، انور عظیم، احمد ریاض، سلیمان اریب، عزیز قیسی، ساغر صدیقی، ممتاز عباسی، معصوم رضا راہی، رضیہ سجاد ظہیر، مظفر شاہجہاں پوری وغیرہ۔ آزادی کے بعد کچھ ترقی پسند ادیب جس تنگ نظری اور انتہا پسندی کا شکار ہو گئے تھے، اس کا بھی بیان ہے۔ سردار جعفری نے غزل پر بھی خامہ فرسائی کی

ہے۔غزل سے انکار تو نہیں کیا ہے لیکن نظم کو انھوں نے زیادہ آسان ذریعہ قرار دیا ہے۔علاوہ ازیں ترقی پسند تحریک کی تمام ترخوبیوں اور خامیوں کے پیش نظر اس کی جو سمت و رفتار تھی اور ادب میں اس نے جو کارنامے انجام دیے تھے،ان کا تفصیلی جائزہ لینے کے بعد انھوں نے لکھا ہے کہ:

یہ کامیابیاں آسانی سے حاصل نہیں ہوئی ہیں۔اس کے لیے ترقی پسند مصنفین نے دکھ جھیل کر،افلاس کی مصیبتیں برداشت کر کے اور قربانیاں دے کر جدوجہد کی ہے۔کتنے ہی ادیبوں کی کتابیں اور تحریریں ضبط ہوئی ہیں۔کتنے ہی رسائل پر پابندیاں لگائی گئی ہیں۔کتنے ہی ادیبوں نے لاٹھیاں کھائی ہیں۔بندوقوں کی گولیوں کا مقابلہ کیا ہے اور جیل خانوں میں دن گذارے ہیں۔سجاد ظہیر،فیض احمد فیض،رشید جہاں،سبط حسن،احمد ندیم قاسمی،مخدوم محی الدین، ممتاز حسین،غلام ربانی تاباں،خلیل الرحمٰن اعظمی،ہنس راج رہبر،نیاز حیدر،مجروح سلطان پوری،سلیمان اریب،سید مطلبی فرید آبادی،علی جواد زیدی،ظہیر بابر، حمید اختر،ظہیر کاشمیری،پرویز شاہدی،عبداللہ ملک اور بہت سے دوسرے ترقی پسند ادیب اور شاعر اپنے عقائد کی وجہ سے برسوں جیلوں میں پڑے رہے ہیں تب کہیں جا کر وہ ادب پیدا ہوا ہے جس میں زندگی کے دل کی دھڑکنیں،عوام کے جذبات اور تاریخ کا خون ہے۔[۳۶]

ترقی پسند ادب کا چھٹا اور آخری باب ترقی پسند ادیبوں کے 'تخلیق رجحانات' پر مشتمل ہے اور اس میں ترقی پسند مصنفین کی انجمن سے وابستہ ادیبوں اور بالخصوص شاعروں کے حاوی رجحانات پر مثالوں کے ذریعے خامہ فرسائی کی گئی ہے۔اس سلسلے میں سب سے حاوی رجحان ماحول کی سخت گیری کا احساس،معاشی صعوبتوں اور سیاسی سختیوں کے ساتھ ساتھ ان پابندیوں کا احساس جو ہندستانی سماج نے عشق کے فطری اور حسین جذبے (عورت) پر لگا رکھی تھی،کا ذکر ہے۔اس ضمن میں سردار جعفری نے لکھا ہے کہ: 'ترقی پسند شاعری سے پہلے اردو شاعری میں عشق تو بہت تھا لیکن عورت کا وجود برائے نام تھا۔افسانے کی دنیا میں جس عورت نے قدم رکھا تھا وہ یا تو مصنوعی تھی یا بے حد گھٹی، دبی اور بھنچی ہوئی۔زندہ عورت کہیں کہیں ملتی ہے جیسے پریم چند کے یہاں۔۔۔ترقی پسند افسانہ نگاری اور شاعری میں عورت، گوشت پوست کی جیتی جاگتی عورت اپنا پورا حسن و جمال لے کر آئی۔وہ ماں، بہن، بیوی اور محبوبہ بن کر جلوہ گر ہوئی۔۔۔ترقی پسند شاعروں اور افسانہ نگاروں نے عورت کے تصور کو بہت ترقی دی اور اس کی آزادی کا بھی مطالبہ کیا۔'[۳۷] اسی نقطۂ نظر کے مطابق سردار جعفری نے کرشن چندر (گرجن کی ایک شام، شہتوت کا درخت، اور پورے چاند کی رات)، مجاز (نورا، پردہ اور عصمت) اور فیض (رقیب، اور آج کی رات) کی تخلیقات کو دلکش اور پاکیزہ قرار دیا ہے۔جب کہ منٹو (بو) اور ن م راشد (انتقام) کی تخلیقات کو بیمار اور گھنونی قرار دیا ہے اور یہ بھی کہا ہے کہ 'ان کا گھنونا پن ہی انھیں رجعت پرست بنا دیتا ہے۔' علاوہ ازیں رومانیت اور انقلابی رومانیت پر بحث کرتے ہوئے اختر شیرانی اور مجاز کا موازنہ کیا گیا ہے جس میں مجاز کی نظم 'آوارہ' کو انقلابی رومانیت سے پُر بتاتے ہوئے سردار جعفری نے لکھا ہے کہ: 'یہ اختر شیرانی کی رومانیت سے کتنی مختلف ہے جو سماج سے کنارہ کش ہو جانا چاہتی ہے (اے عشق کہیں لے چل)۔ترقی پسندوں کی رومانیت میں بلا کی حرکت تھی، غضب کا ابال تھا جو زمانے کو تبدیل کر دینے کی خواہش کا نتیجہ تھا اور یہی خواہش ترقی پسند رومانیت کی جان تھی۔'[۳۸]

سردار جعفری نے ترقی پسند تحریک سے وابستہ ان ادیبوں کا بھی ذکر کیا ہے جنھیں اگرچہ ماحول کی سخت گیری کا احساس تھا لیکن ان کے ادب میں ماحول کو تبدیل کر دینے کے جذبے کی کمی تھی اور بعض کے یہاں تبدیلی کا جذبہ تو ضرور پایا جاتا تھا لیکن ان کی خواہش کمزور تھی۔یہی وجہ ہے کہ ان میں ایک قسم کی دردمندی پیدا ہو گئی تھی مثلاً فیض احمد فیض کے متعلق سردار کا کہنا ہے کہ ان کی ابتدائی شاعری میں یہ عناصر کارفرما نظر آتے ہیں۔اسی کے ساتھ سردار نے زمانے کو تبدیل کر دینے کی خواہش مند رومانیت کی دو قسموں کا ذکر کیا ہے۔اول- 'انقلابی رومانیت' جسے انھوں نے حقیقت نگاری کا جوہر قرار دیا ہے اور دوئم- 'تاریک اندیش رومانیت' جس کے متعلق سردار کا کہنا ہے کہ حقیقت کو مسخ کر دیتی ہے۔اس کی مثال انھوں نے فیض کی نظم 'کتے' سے دی ہے جو بقول سردار جعفری: 'ترقی پسند ادب میں جگہ نہیں بنا سکی۔ترقی پسند ادیبوں کے شعور نے اسے شکست دے کر پیچھے ہٹا دیا ہے۔'[۳۹]

آزادی کے بعد ترقی پسند تحریک پر جو ایک جمود کی کیفیت طاری ہونے لگی تھی اس کے اسباب و علل پر بھی سردار نے روشنی ڈالی ہے۔مثلاً

تقسیم ہند کے بعد لکھنے اور پڑھنے والوں کی ایک بڑی تعداد کا پاکستان ہجرت کر جانا، ہندو پاک کے باہمی ٹکراؤ کے سبب تبادلۂ کتب کا نہ ہونا، ہندستان میں اردو زبان کے ساتھ متعصّبانہ رویہ کا روا رکھنا، افلاس و بے روزگاری کے سبب کتابوں کی قوت خرید کی شرح کا گھٹنا اور اردو علاقوں میں جمہوری تحریکوں کا کمزور پڑنا وغیرہ پر سردار جعفری نے تفصیلی گفتگو کی ہے۔ اس باب میں انھوں نے عوامی ادب، انقلابی رومانیت اور حقیقت نگاری پر سب سے زیادہ زور صرف کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے ان تخلیقات کو بہتر بتایا ہے جو نہ صرف یہ کہ سماج کی گندگی کو بتائے بلکہ اس سے شدید نفرت کا اظہار بھی ہو نیز اسے ختم کرنے یا بدلنے کا مداوا بھی پیش کرے۔ اس ضمن میں سردار جعفری نے تخلیقی رجحان کے تین رویوں کا ذکر کیا ہے۔ پہلے رویے میں سماجی تبدیلی کی کوئی خواہش نہیں ابھرتی۔ ایسے ادب میں صرف حقیقت کی تصویر کشی کافی ہے جسے سردار نے نالۂ و بکا، نوحۂ وفریاد والا ادب قرار دیا ہے۔ دوسرے رویے میں تبدیلی کی خواہش کا اظہار ہوتا ہے لیکن تکنیک اور فن کی آڑ لے کر اس خواہش کو اشاروں، کنایوں اور استعاروں میں چھپا کر پیش کیا جاتا ہے اور یہ جواز پیش کیا جاتا ہے کہ کھل کر کچھ کہنا آرٹ کو خراب کرنا ہے۔ اسے سردار جعفری نے ابہام اور ہیئت پرستی قرار دیا ہے۔ لیکن تیسرا رویہ وہ ہے جس میں حقیقت سے دست و گریباں ہوا جاتا ہے، ترقی اور تغیر کے امکانات کو مستقبل کے حسن کے ساتھ اسیر کیا جاتا ہے اور ایک ایسا جذبہ پیدا کیا جاتا ہے جو حقیقت بمعنی سماجی گندگی اور غلاظت کو ختم یا تبدیل کرنے اور مستقبل کی تعمیر میں مددگار ثابت ہوتا ہے۔ سردار جعفری نے آخر الذکر رویے یا رجحان کی حمایت اور وکالت کی ہے جس سے ان کے نظریۂ ادب کی مزید توثیق ہوتی ہے اور اس کا اطلاق سردار جعفری کی اب تک کی تخلیقات پر کسی نہ کسی شکل میں ضرور ہوتا ہے۔

دراصل ۱۹۵۰ء تک ترقی پسند تحریک نے جہاں مقبولیت حاصل کی وہیں اس میں رفتہ رفتہ کچھ خامیاں بھی در آنے لگی تھیں جس سے تحریک کو نقصان پہنچا۔ ابتدا میں ہر نئی چیز کو ترقی پسندی سے تعبیر کیا جانے لگا تھا اور اس سے ادیبوں میں ایک خاص قسم کی الجھن اور کشمکش پیدا ہونے لگی تھی۔ بالخصوص 'حلقۂ ارباب ذوق' نے ترقی پسند ادیبوں میں کافی کنفیوژن پیدا کیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اس میں رجعت اور غیر صحت مند رجحانات و نظریات بھی شامل ہونے لگے تھے جسے ترقی پسندی سے تعبیر کیا جانے لگا تھا۔

تقسیم ہند/ آزادی کے دوران جس طرح کے فرقہ دارانہ فسادات پھوٹ پڑے تھے۔ اس نے ادیبوں میں ایک الگ طرح کی بے چینی اور اضطراب کی کیفیت پیدا کر دی تھی جس کے زیر اثر ایسا ادب تخلیق کیا جانے لگا تھا جسے قطعی ترقی پسندی سے تعبیر نہیں کیا جاسکتا تھا لیکن اسے بھی ترقی پسند ادب سمجھا جانے لگا تھا۔ مجموعی طور پر ترقی پسند تحریک سے وابستہ ادیبوں پر مختلف سمتوں سے حملے شروع ہو گئے تھے اور بہت سے ادیبوں نے اس تحریک سے اپنا رشتہ بھی منقطع کر لیا تھا۔ یہ وہ حالات تھے جن میں ترقی پسند نظریۂ ادب کے پیشِ نظر ترقی پسند ادب اور غیر ترقی پسند ادب میں تمیز اور اس کے صحت مند اور غیر صحت مند، جمہوری اور غیر جمہوری روایات کی نشاندہی کرنی ضروری سمجھی گئی تاکہ تحریک کے عوامی کردار کو تقویت پہنچائی جاسکے اور غیر جمہوری اقدار کو شکست دی جاسکے۔ اسی کے پیش نظر اس زمانے میں اختر حسین رائے پوری، احمد علی، مجنوں گورکھپوری، ڈاکٹر علیم، سجاد ظہیر، احتشام حسین، سبط حسن، فیض احمد فیض اور ممتاز حسین وغیرہ نے اپنے مضامین کے ذریعے اس کنفیوژن کو دور کرنے کی سعی کی تھی اور عزیز احمد نے تو باقاعدہ 'ترقی پسند ادب' کے نام سے ایک کتاب بھی شائع کی تھی۔ اس کے علاوہ پنڈت کشن پرساد کول کی کتاب 'نیا ادب' بھی منظر عام پر آئی تھی لیکن سردار نے ان تخلیقات سے اپنی بے اطمینانی کا اظہار کیا اور 'ترقی پسند ادب' رقم کرنے کا فیصلہ کیا جس سے ان کی اس زمانے کی تنقیدی بصیرت اور شعری مؤقف کا بھرپور اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ البتہ ۱۹۶۰ء کے بعد سردار کے تنقیدی شعور اور رویوں میں نمایاں تبدیلیاں آئیں جس کا اندازہ ان کے بعد کے کتب 'پیغمبران سخن'، اقبال شناسی، ترقی پسند تحریک کی نصف صدی' اور 'سرمایۂ سخن' سے بخوبی لگایا جاسکتا ہے جن کی تفصیل اگلے باب میں آیا چاہتی ہے۔ 'ترقی پسند ادب' کے بعد سردار جعفری نے انیس سو اکیاون کے بہترین ادب کو ترتیب دے کر ۱۹۵۲ء میں شائع کیا تھا۔ چوں کہ یہ کتاب سردار کا کوئی تخلیقی کارنامہ نہیں ہے اس لیے اس سے سردار جعفری کے نظریۂ ادب کی کوئی خاص بازیافت نہیں کی جاسکتی البتہ اس کتاب کے بعد سردار جعفری کی چھٹی نثری

تخلیق 'لکھنؤ کی پانچ راتیں' کا مطالعہ سودمند ثابت ہوسکتا ہے۔

لکھنؤ کی پانچ راتیں

یہ کتاب سب سے پہلے ۱۹۶۴ء میں مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی سے شائع ہوئی تھی۔اس کا دوسرا ہندستانی ایڈیشن ۱۹۸۸ء میں نصرت پبلشرز لکھنؤ سے شائع ہوا تھا (اس دوران اس کا پاکستانی ایڈیشن بھی شائع ہوا تھا)۔'لکھنؤ کی پانچ راتیں' میں سردار جعفری کی آپ بیتی اور دیگر مضامین ہیں جسے افسانوی اور غیر افسانوی نثر کا مجموعہ کہا جاسکتا ہے۔آپ بیتی والے حصے کو چھوڑ کر بقیہ سبھی مضامین ۱۹۶۰ء سے قبل کے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ اسے ۱۹۶۰ء تک کی ادبی تخلیقات کے زمرے میں رکھا گیا ہے۔

'قبولِ بند گیم را خدائے برنمی خیزد'،لکھنؤ کی پانچ راتیں، چہرو مانجھی، خالِ محبوب اور امن عالم، گلینا، ذوقِ تعمیر، اور گردشِ پیمانہ رنگ'، پر مشتمل اس کتاب میں فرد کی آزادی، امن، انسانیت، مساوات اور غیر منصفانہ نظام کے خلاف بغاوت غرض سبھی کچھ ہے جس سے سردار جعفری کے نظریۂ ادب کی تشکیل ہوتی ہے۔یہ کتاب سردار کی تقریباً ابتدائی پچاس سالہ ان یادوں کا ایک ایسا البم بھی ہے جس میں قہقہے ہیں، مرجھائے ہوئے پھول ہیں، آنسوؤں کے جمے ہوئے موتی ہیں اور ابروؤں کی ٹوٹی ہوئی کمانیں بھی ہیں۔

افسانوی اور غیر افسانوی ادب کے ملے جلے لباس میں ملبوس اس کتاب میں مختلف رنگ نظر آتے ہیں۔پہلا باب (قبولِ بند گیم را خدائے برنمی خیزد) خود نوشت کا درجہ رکھتا ہے تو دوسرا باب (لکھنؤ کی پانچ راتیں) سوانحی اور انشائیہ نما افسانے کی شکل میں متشکل ہوتا ہے۔تیسرا باب (چہرو مانجھی) رپورتاژ نما افسانہ کے طور پر ابھرتا ہے جس میں غریب خوب صورت لڑکی گل چہر عرف چہرو کی دردناک کہانی بیان کی گئی ہے۔اس کے ماں باپ بنگال کے بھیانک قحط میں لقمۂ اجل بن چکے ہوتے ہیں اور وہ تیرہ دن کی بھوکی رہنے کے بعد بھوک کی شدت کی تاب نہ لاکر سیر بھر چاول میں اپنی عصمت کا سودا کر بیٹھتی ہے جسے زمانہ بدمعاش اور آوارہ کہتا ہے لیکن وہ شریف مردوں کو دلال قرار دیتی ہے۔اس رپورتاژ نما افسانے کو سردار جعفری نے ۱۹۴۶ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کے ایک جلسے میں پڑھا تھا۔

مذکورہ تینوں ابواب کے بعد اگلے چار ابواب بھی تقریباً رپورتاژ نما افسانے ہیں۔اس میں سردار جعفری کے نظریۂ ادب کی واضح شکل ابھر کر سامنے آتی ہے اور وہ ہر زاویے سے ایک ایسے ترقی پسند ادیب کے طور پر جلوہ گر ہوتے ہیں جو عوامی کشمکش اور جدوجہد کا ایک واضح اور تابناک نقشہ پیش کرتا ہے، معاشرے میں پھیلی گندگی سے نفرت اور اسے ختم یا تبدیل کر دینے کا خواہاں نظر آتا ہے۔مثلاً ۱۹۵۸ء کے لکھے مضمون 'خالِ محبوب اور امن عالم' میں سوویت یونین کے خوشگوار سفر کا ذکر ہے جس میں سردار جعفری نے ادب کو انسان دوستی اور امن عالم کی مختلف شکلوں میں محسوس کیا ہے، مثلاً وہ لکھتے ہیں:

> میرے سوویت یونین کے سفر کی خوشگوار یادوں کے نگار خانے میں دو نوجوان آرمینی انجینئر بھی ہیں۔ان کے نام میں نے پوچھے تھے لیکن پھر یاد نہیں رہ گئے، لیکن وہ دل پر جو نقش چھوڑ گئے وہ اب بھی تازہ ہے۔میرے اور ان کے درمیان حافظ شیرازی کا ایک شعر ہے جس نے ہماری باہمی محبت کے رشتے کو مضبوط کر دیا ہے۔اکثر ایسا ہوتا ہے کہ اچھی شاعری ٹوٹے ہوئے دلوں کو جوڑ دیتی ہے بچھڑے ہوؤں کو ملا دیتی ہے اور اجنبیوں کو دوست بنا دیتی ہے۔[۴۰]

رپورتاژ نما اس افسانے میں سردار جعفری نے دسمبر ۱۹۵۴ء میں سوویت ادیبوں کی دوسری کانگریس کے لیے اپنے ماسکو سفر کا ذکر کیا ہے جہاں ایک شام چلی (جنوبی امریکہ) کے شاعر پبلو نرودا بھی شریک تھے اور ان کی شاعری کو انھوں نے صرف اس لیے پسند کیا کیوں کہ اس میں انھیں انقلابیت کی کارفرمائی نظر آئی۔یہی وجہ ہے کہ پبلو نرودا کے حوالے سے انھوں نے لکھا ہے کہ:'اس کی شاعری بے حد حسین اور مترنم ہے۔اور اتنی ہی انقلابی، چلی کے کان کھودنے والے مزدوروں سے لے کر سوویت یونین کے عوام تک ہر شخص اسے جانتا ہے۔'غرض سردار جعفری نے اس مضمون کے ذریعے عاشقانہ شعر میں بھی سیاسی پہلوؤں کو اجاگر کرنے کی وکالت کی ہے جس سے جنگ وجدال کی

شکست اور خالِ محبوب اور امن عالم کی فتح ممکن ہے۔

جولائی ۱۹۵۵ء میں سردار جعفری نے اپنے ماسکو کے دوران سفر ایک رپورتاژ نما افسانہ 'گلینا' بھی لکھا تھا جس میں خوبصورت اور رنگین پیرایے میں ناظم حکمت کے اس ڈاکٹر کا ذکر کیا ہے جس کا نام گلینا تھا جو بعد میں ناظم حکمت کی شریک حیات ہو گئی تھی۔ اس کا علم سردار جعفری کو اس وقت ہوا جب وہ چھ مہینے بعد گرمیوں کے موسم میں دوبارہ ماسکو گئے اور ناظم حکمت سے ملاقات کے لیے ان کے گھر پہنچے۔ رپورتاژ نما اس افسانے سے سردار جعفری کے شعری رویوں، اشتراکی نظام سے ان کی وابستگی، کمیونسٹ پارٹی اور روس سے ان کی عقیدت و محبت اور عوامی ہمدردی کا اظہار ہوتا ہے۔ انھوں نے اس رپورتاژ کی ابتدا کچھ اس طرح کی ہے جس سے کمیونسٹ پارٹی سے ان کی محبت اور عقیدت کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے، لکھتے ہیں:

گول سا چہرہ جو غور سے دیکھنے پر بھدا معلوم ہوتا تھا۔ چھوٹا سا قد اور ذرا گداز جسم۔ عمر اڑتیس سال۔ یہ گلینا تھی۔ دل کی امراض کی ڈاکٹر۔ میں جب اسے پہلی بار دیکھا تو مجھے اس میں کوئی خصوصیت نظر نہیں آئی۔ وہ کروڑوں عورتوں کی طرح ایک عورت تھی اور ہزاروں ڈاکٹروں کی طرح ایک ڈاکٹر۔ اور سوویت یونین میں زیادہ تر عورتیں ہی ڈاکٹر ہوتی ہیں۔ بعد میں مجھے معلوم ہوا کہ وہ کمیونسٹ پارٹی کی ممبر ہے اور گذشتہ جنگ میں جرمنوں کے خلاف لڑ چکی ہے۔[۴۱]

علاوہ ازیں اس میں سردار جعفری کے شعری نظریات کی بھی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ اگرچہ یہ نظریات ناظم حکمت کی طرف سے کہلوائے گئے ہیں لیکن ان سے سردار کی مطابقت برقرار ہے اور ان کی شاعری میں ناظم حکمت کے بیان کردہ موضوعات کو بخوبی دیکھا جاسکتا ہے۔ مثلاً 'دل ہی تو سب کچھ ہے۔ ہماری مشرقی شاعری میں اگر دل بیمار نہ ہو اور اس میں درد نہ ہو تو شاعر شعر نہیں کہہ سکتا۔'[۴۲] اس کے علاوہ انھوں نے اس طرح کی نظموں کا ذکر کیا ہے جو ہیروشیما میں ایٹم بم کی شکار ننھی لڑکی پر آنسو بہاتی ہو اور جاپانی ماہی گیروں کا درد محسوس کرتی ہو جن کی کشتیوں پر ہائیڈروجن بم کی راکھ برسی تھی۔ ان باتوں سے بخوبی واضح ہوتا ہے کہ سردار جعفری شاعری میں سماجی واقعات کو اہمیت دیتے ہیں۔ علاوہ ازیں گلینا کے ذریعے یہ کہلوانا کہ: 'میں سوچتی ہوں کہ نتاشا کے پیڑ سوکھ جاتے ہیں، ان کی پتیاں جھڑ جاتی ہیں، لیکن پھر بہار آتی ہے اور سوکھے پیڑوں میں پھول کھل جاتے ہیں، اگر آدمی کے جسم میں بیماری سے لڑنے کی طاقت باقی ہو تو وہ ہر بیماری پر قابو پالیتا ہے، آخری وقت تمام طاقتیں دوبارہ عود کر آتی ہیں۔ گلینا نے وہی فقرہ پھر دہرایا جو اپنے آپ کو دھوکہ دینے کے لیے اس نے تھوڑی دیر پہلے بوڑھے ڈاکٹر سے کہا تھا، پھر رک کر بولی 'لیکن بہار لائی بھی جاسکتی ہے۔'[۴۳]

دراصل سردار جعفری اس گلینا سے متاثر ہیں جس میں بیماری سے لڑنے کی طاقت و قوت ہے، ہر خراب چیز کو بدلنے کی چاہت ہے اور ظاہر ہے یہ نظریہ اشتراکی نظریے کے مماثل ہے۔ چناں چہ گلینا کی تعریف کرتے ہوئے انھوں نے لکھا ہے کہ: 'جس نے اپنے آنسوؤں سے خشک ٹہنی میں بھی پھول کھلا دیا تھا'۔ قابل ذکر بات یہ ہے کہ اس طرح کی خصوصیتوں کی حامل گلیناؤں کی انھوں نے اپنے ملک ہندستان میں بھی شدید ضرورت محسوس کی ہے۔ اس ضمن میں ناظم حکمت کے ذریعے یہ کہلوانا کہ: 'یہ اشتراکی سماج کا واقعہ ہے۔۔۔ اس میں ذرا سی بھی وہم پرستی نہیں ہے۔۔۔ یہ اس نئے سماج کی نئی انسانیت کا ایک حسین اظہار ہے۔' اس بات کی غمازی کرتا ہے کہ سردار اس زمانے میں روس، اشتراکی نظریہ، کمیونسٹ پارٹی، ادب میں انقلاب کی دعوت اور انقلابی رومانیت و حقیقت نگاری پر کامل یقین رکھتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ اس مضمون میں جو انداز بیان اور اسلوب اختیار کیا ہے وہ اگر ایک طرف رومانیت سے پُر ہے تو دوسری طرف حقیقت نگاری کو بھی سموئے ہوئے ہے، اگر زبان کا چٹخارہ ہے تو حقیقت کی تلخیاں بھی ہیں لیکن اس کے ساتھ ہی رومان و انقلاب کے حسین امتزاج نے مضمون میں بے پناہ ادبیت بھر دی ہے۔

۱۹۵۵ء کا تحریر کردہ مضمون 'ذوقِ تعمیر' میں سردار جعفری نے 'استالن گراڈ' کے اپنے سفر کی روداد بڑے رومانی، جذباتی، انقلابی اور حقیقی انداز میں بیان کی ہے جو جلد ہی دوسری جنگ عظیم کی تباہ کاریوں سے ابرا تھا اور نئی تعمیر میں سرگرداں تھا۔ دو دن کے اپنے اس سفر میں سردار نے جو کچھ بھی دیکھا اور محسوس کیا تھا، اسے صفحۂ قرطاس پر بڑے دلکش اور لطیف پیرائے میں اتارا ہے۔ دورانِ زیارت انھوں نے جو کچھ بھی

محسوس کیا، اس کا انھوں نے اظہار کیا ہے جس سے ان کے سیاسی، سماجی، ثقافتی، ادبی اور فنی شعور کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔مثلاً ۳۰ر جولائی ۱۹۵۵ء کو انھوں نے شہر کی زیارت شروع کی اور دوسری جنگ عظیم کی حقیقی ہولناکیاں ان کی نظروں کے سامنے ایک فلم کی طرح آنے لگتی ہے۔ان کے ساتھ آیما بھی ہے، یوری بھی ہے اور اوکسانا بھی ہے۔ یہ سردار جعفری کو استالن گراد کے مخصوص جگہوں کے متعلق معلومات فراہم کرتے رہتے ہیں۔استالن گراد، جہاں سوویت روس کے بہادر سرخ سپاہیوں نے اپنا خون بہا کر اس کی حفاظت کی تھی اور اسے جرمنوں کے قبضے سے آزاد کرایا تھا، دور شمال کی جانب دریا کے ساحل پر سرخ اکتوبر نام کے فولادی کارخانے ہیں، اس کے پیچھے استالن ٹریکٹر فیکٹری ہے جہاں ٹوٹے ہوئے جرمن ہتھیاروں کا لوہا ٹریکٹروں کی شکل میں ڈھل ڈھل کر باہر نکل رہا تھا۔اسے دیکھ کر سردار جعفری کے ذہن میں اس سوال کا پیدا ہونا ایک فطری امر تھا کہ 'سوویت ہتھیاروں کا کیا ہوا؟ جس کا وہ خود ہی جواب دیتے ہیں کہ:' فاشسٹ اور اشترا کی لوہا اس طرح مل گیا تھا کہ دونوں میں تمیز کرنا مشکل تھا۔'[۴۴] چوں کہ جنگ کی تباہ کاریوں کے بعد یہ شہر اب اپنے زخموں کو مندمل کرتا نظر آرہا تھا اور ہر طرف خوشی کے بادل منڈلا رہے تھے اس لیے سردار جعفری ان نظاروں سے خوب متاثر ہوتے ہیں اور اس ضمن میں انھوں نے اپنے تاثرات کچھ یوں رقم کیے ہیں:

> یہ بوڑھا شہر تباہ و برباد ہونے کے بعد اپنے آپ کو سنوار رہا ہے، سجا رہا ہے۔زلیخا پھر سے جوان ہو رہی ہے۔رہنے کے مکانات، دوکانیں، دفتر، اسکول اور کالج کی عمارتیں، بچوں کے پارک، باغات، مجسمے، آرائشیں، سیدھی دوڑتی ہوئی وسیع شاہراہوں کے لیے راستہ چھوڑ کر صف بہ صف کھڑی ہو رہی ہیں۔[۴۵]

۳۱ر جولائی ۱۹۵۵ء یعنی دوسرے دن سردار جعفری استالن ٹریکٹر فیکٹری کی زیارت کرتے ہیں جہاں دوران جنگ انقلابی مزدوروں نے پندرہ بیس دن کے اندر اندر ٹریکٹر کی فیکٹری کو ٹینک کی فیکٹری میں تبدیل کر دیا تھا۔یہاں کے مزدوروں سے سردار نے بات چیت کر کے ان کے تہذیبی سطح کو پرکھنے کے سعی کی اور پایا کہ ان کا شعور کافی پختہ ہے۔ان کی شعوری پختگی کا عالم یہ ہے کہ وہاں کے مزدور مارکس، انگلز اور اسٹالن کے علاوہ ٹالسٹائی، داستوفسکی، ٹیگور، کالی داس، برنارڈ شا اور رومین رولان کی تصانیف کا مطالعہ کرتے نظر آتے ہیں۔اس کی توثیق کے لیے سردار جعفری نے جب کرشن چندر کے افسانوں کے متعلق مزدوروں سے مختلف سوالات کیے تو کسی مزدور نے کہا کہ ان کے افسانوں میں چین اور کوریا کا ذکر ہے اس لیے پسند ہے۔کسی نے کہا اس میں انسانیت اور محبت ہے۔اس پر سردار جعفری نے جب یہ اعتراض جتایا کہ کرشن چندر رومانی ہے تو مزدوروں نے کہا 'اس لیے تو وہ ہمیں پسند ہیں'۔لیکن جب سردار کرشن چندر کے حوالے سے یہ کہتے ہیں کہ کرشن چندر اپنے رومانی رویوں کی وجہ سے حقیقت کو مسخ کر دیتا ہے اس لیے حقیقت نگاری کے معیار پر پورا نہیں اترتا تو اگر چہ کچھ مزدور چپ ہو گئے لیکن ایک مزدور یہ بول اٹھتا ہے کہ:'میرا خیال یہ نہیں ہے۔رومانیت کی آمیزش کے بغیر اچھی حقیقت نگاری ممکن نہیں ہے۔'[۴۶] غرض سردار جعفری نے اسی طرح اور بھی مزدوروں کی ادبی و تہذیبی شعور کو پرکھنے کی سعی کی اور پایا کہ روس کا مزدور کتنا حساس، کتنا باشعور اور کتنا بے باک ہے۔علاوہ ازیں وہاں کی خوش حالی کو پیش کرنے کے لیے سردار جعفری نے گھروں کے اندر کی چیزوں کا بھی ذکر کیا ہے۔مثلاً فیکٹری کی زیارت کے بعد جب وہ کسی مزدور کے گھر مہمان کی حیثیت سے جاتے ہیں تو ان کی نظر اس کے گھر کے اثاثوں پر پڑتی ہے اور لکھتے ہیں:

> گھر میں غسل خانے کے علاوہ دو کمرے اور ایک باورچی خانہ تھا، سونے کے کمرے میں پلنگوں پر بڑے اچھے پلنگ پوش پڑے تھے، بیٹھنے کے کمرے میں معمولی درجے کا صوفہ سٹ تھا، برچ کی میزیں تھیں مگر کتابوں کی الماریاں اعلیٰ درجے کی تھیں، انھیں کے بیچ میں ٹیلی ویژن کا سٹ بھی رکھا ہوا تھا، باورچی خانہ میں گیس کے چولھے کے پاس ایک میز اور چند کرسیاں بھی پڑی ہوئی تھیں۔[۴۷]

سردار جعفری نے انجمنستان (Planetorium) کے دیکھنے کا بھی ذکر کیا ہے جہاں بقول ان کے سائنس کی کرشمہ سازیوں نے کائنات کی وسعت کا راز فاش کر دیا تھا۔روسی سائنسدانوں کی ترقی سے وہ بے حد متاثر نظر آتے ہیں۔وہاں کے سائنس دانوں اور عوام میں انھوں نے جس طرح کی بیداری دیکھی، اس پر وہ رشک کرتے نظر آتے ہیں۔دو دن کا سفر اب ختم ہونے والا تھا اور تیسرے دن کی صبح

یعنی پہلی اگست ۱۹۵۵ء کو انھیں ہندستان واپس آنا تھا۔ اگرچہ صبح ہوگئی لیکن سردار کا ذہن شہرِ استالن گراد کی تباہ کاریوں، پھر اس کے اٹھ کھڑے ہونے اور مختلف ترقیوں کے متعلق سمندرِ سوچ میں غوطہ زن رہتا ہے اور بالآخر وہ اعتراض کا ایک موتی نکال ہی لیتا ہے کہ ان نئی عمارتوں میں گنبد یا مینار کیوں نہیں ہے۔ بقول ان کے: 'میں چوں کہ ایک مشرقی ملک سے آیا ہوں اور دہلی اور لکھنؤ جیسے شہروں کا عادی ہوں، اس لیے میرا خیال ہے کہ جس شہر کی عمارتوں میں گنبد یا مینار یا اس قسم کی چیزیں نہ ہوں وہ شہر اوپر سے سپاٹ معلوم ہوگا۔' لیکن سردار جعفری کی اس بات پر ان کی معادن کا یہ جواب دینا کہ: 'شہروں کا حسن محض گنبدوں اور میناروں سے نہیں ہوتا۔۔۔ جدید شہر کا حسن بھی جدید ہوگا۔ وہ بعض اوقات اجنبی اس لیے بھی معلوم ہوتا ہے کہ پرانے شہروں کا حسن تضاد پر مبنی ہے۔ بڑی بڑی خوبصورت عمارتوں کے پاس ٹوٹے پھوٹے مکانات اور چھوٹے چھوٹے جھونپڑے بھی مل جاتے ہیں۔ اس تضاد میں ایک خاص قسم کا حسن محسوس ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ غیر طبقاتی سماج کے نئے شہروں میں یہ حسن نہیں ہوسکتا۔'[۴۸] سفرنامے میں ان باتوں کی شمولیت سردار جعفری کے اشتراکی نظریے کی وضاحت کرتا ہے۔ علاوہ ازیں شہر کی زیارت ختم کرکے کار کے ذریعہ ہوائی اڈے کی طرف روانہ ہوتے وقت راستے میں موٹر ڈرائیور کا اپنی جیب سے بم اور شل کے جلے ہوئے فولادی ٹکڑوں کا دینا اور سردار کا اس میں سے جرمن اور سوویت ٹکڑوں کی نشاندہی کرنے کے لیے ڈرائیور سے کہنے پر ڈرائیور کا یہ جواب دینا کہ 'اب ان کو نہیں پہچانا جا سکتا۔' یہ ایسے واقعات ہیں جن کے پردے میں سردار جعفری نے اپنے نقطۂ نظر اور اپنے نظریۂ فن کی وضاحت کی ہے جس میں انسان دوستی ہے، امن ہے ظلم و جبر سے نفرت ہے، اشتراکیت سے محبت ہے، ایک نئے مستقبل اور بہتر سماج کی تعمیر کا ذوق ہے۔

اس کتاب کا آخری مضمون 'گروشِ پیمانۂ رنگ' اس کے دیگر مضامین سے بالکل مختلف ہے اس میں جہاں فلسفہ ہے وہیں تاریخ بھی ہے۔ اس مضمون کے ذریعہ سردار جعفری نے انسانی زندگی کے ان مختلف مراحل کو بڑے فلسفیانہ اور تاریخی انداز میں بیان کرنے کی سعی کی ہے جس میں عروج و زوال، خزاں اور بہار پیمانۂ رنگ کی طرح مسلسل گردش کرتے رہتے ہیں جو انسانی زندگی کے ساتھ ساتھ ادب اور تہذیب کی دنیا میں بھی جاری و ساری رہتے ہیں۔ چناں چہ اسی تھیم کو واضح کرنے کے لیے سردار جعفری نے دوسری جنگ عظیم میں ہٹلر اور مسولینی کی فاشسٹ فوجوں کی شکست کا ذکر کیا ہے جس کے بعد بلغاریہ میں اشتراکی حکومت کے قیام کے بعد ان انسانی افکار اور تہذیبی اقدار شاعر و ادیب، معمار و فنکار کو نئی قوت ملی تھی جن کا دورانِ جنگ خون کر دیا گیا تھا۔ انھیں شاعروں میں بلغاریہ کا نوعمر شاعر 'وایت سارف' بھی تھا جو نازیوں کی آریائی برتری اور جرمن اقتدار کے بہیمانہ تصور کا دشمن تھا۔ ۱۹۵۹ء میں اس کی پچاسویں سالگرہ کے موقع پر سردار بلغاریہ گئے ہوئے تھے جہاں انھوں نے دورانِ تقریر اقبال کا ایک فارسی قطعہ سنایا تھا۔ جشن کے دو تین دن بعد ایک دعوت کے موقع پر بلغاریہ کے بوڑھے شاعر 'لامار' نے اقبال کے اس قطعہ سے متاثر ہوکر ایک طویل نظم سنائی جس نے سردار کے سامنے صدیوں کے حجابات اٹھا دیے تھے اور پھر سردار نے قدیم یونان، ایران، جرمنی اور عرب وغیرہ کے تاریخ و فلسفہ کے پیش نظر نوفلاطونی، ویدانت، نروان، بھکتی اور تصوف وغیرہ کے تصورات کو وقت کے بہاؤ کے ساتھ ایک دوسرے میں کچھ اس طرح ملا جلا اور مشترک پایا جو وقت اور زمانے کی رفتار کے سامنے ایک نئی شکل میں ابھر کر سامنے آتی ہے اور رنگ و نسل مذہب و ملت غرض ہر طرح کی تقسیم کو ختم کر دیتی ہے، اس سلسلے میں وہ لکھتے ہیں:

> فکر اور خیال کے دامن پر بکھرے ہوئے بیل بوٹے ایک بہار کے رنگ کو دوسری بہار کے رنگ سے ملا دیتے ہیں۔ اس حقیقت کو نظر انداز کر دینے سے وہ تفریق پیدا ہوتی ہے جو انسانوں کو نسلوں، رنگوں اور جغرافیائی سرحدوں میں تقسیم کرکے اسیر کر دیتی ہے۔ جب یہ حدیں محبت سے نہیں توڑی جائیں تو نفرت سے توڑی جاتی ہیں اور جنگ اور موت اور غارت گری سب کا خون بہا دیتی ہے، اور زمین اپنے مہربان سینے میں ہر خون کو جذب کر لیتی ہے۔[۴۹]

سردار جعفری نے بڑے فلسفیانہ انداز میں تہذیبوں کا ایک قوم سے دوسری قوموں میں جذب ہونے اور متضاد سمتوں میں چلنے والی ہواؤں کا آپس میں ہم آغوش ہونے کی کیفیت کو واضح کیا ہے۔ خواہ سکندر کا ایران اور افغانستان ہوتے ہوئے دریائے سندھ سے ٹکرانا ہو،

گندھار میں گوتم بدھ کے پہلے مجسمے میں بدھ کا چہرہ یونانی دیوتا 'اپولو' کی شکل میں ہو، فارسی زبان کا ایران سے ہندستان آنا اور یہاں کی زبانوں میں گھل مل کر ایک نئی زبان اردو کا وجود میں آنا ہو۔ سردار جعفری کا ماننا ہے کہ یہ سب وقت کے بہاؤ کے ساتھ ایک دوسرے میں گڈمڈ ہوتے چلے جاتے ہیں جو ایک نئی تہذیب اور ایک نئے انسان کا پتہ دیتے ہیں، وہ لکھتے ہیں:

ہندستان سے ویدانت اور اپنی شد کی ہوائیں چل رہی تھی۔ اور مشرق قریب کے علاقوں سے مسیحی تصورات کا نور پھیل رہا تھا۔ اسکندریہ کے بازاروں میں مشرق اور مغرب کے مال کا تبادلہ ہو رہا تھا، اور وہاں کی دانش گاہوں میں یونانی اور مسیحی تعلیمات ایک دوسرے کے شانوں سے شانہ رگڑ رہی تھیں۔ ایران میں نوشیرواں کے دربار میں زرتشتی تصورات کے ساتھ ساتھ نوفلاطونی تصورات بھی بار پا رہے تھے، اور پھر مشرق وسطیٰ میں گوتم بدھ کی محبت بھری آواز گونج رہی تھی اور وہاں کے وہاروں میں محبت، بھکتی اور نروان کے نئے عقیدے انسانیت کے درد اور دکھ کے سمجھنے اور زخموں پر مرہم رکھنے کی کوشش کر رہے تھے۔ تصورات خیالات اور عقائد اس طرح گھل مل رہے تھے جیسے مختلف دریاؤں کا پانی سمندر میں ڈوب جاتا ہے۔[50]

سردار جعفری نے مسلم دنیا کے تصورات وعقائد پر بھی بحث کی ہے اور عرب کے ریزگاروں سے ہدایت کا جو ایک نیا چشمہ پھوٹا تھا جس نے بلاتفریق حبش کے بلال، فارسی کے سلمان اور عرب کے ابوذر غفاری کی پیاس بجھائی تھی، ان کا بھی ذکر کیا ہے لیکن انھوں نے اس بات پر افسوس کا اظہار کیا ہے کہ پیغمبر اسلام کی وفات کے تیس سال کے اندر اندر اختلافات پیدا ہو گئے تھے اور اسلامی دنیا مکمل جاگیردارانہ نظام میں تبدیل ہو گیا تھا۔ نتیجتاً مشرق ومغرب کے علوم اور فلسفے عربوں کو شکست دینے لگے تھے۔ البتہ عباسی خلفاء کی سرپرستی میں یونانی علوم اور فلسفے کی کتابوں کے ترجمے بھی ہوئے اور افلاطون اور ارسطو کے نام عربی انداز اختیار کر رہے تھے لیکن عرب اقتدار کی جاگیرداری گرفت جتنی سخت ہوتی جاتی تھی، ایرانی دانش وروں اور شاعروں کی آوازیں اتنی ہی بلند ہوتی جارہی تھیں اور جاگیرداری فکر کے مستحکم نظام میں شگاف ڈال رہی تھی۔ اس طرح اگرچہ اسلام کئی حصوں میں منقسم ہو گیا تھا لیکن دو حصے، اول: سرکاری اور صاحب اقتدار کا اسلام، اور دوئم: عوام کا اسلام حاوی رہا۔ ایک شریعت تھا تو دوسرا طریقت، ایک مذہب تھا تو دوسرا تصوف، ایک ظاہری تھا تو دوسرا باطنی۔ آخر الذکر کا لباس اگرچہ مذہبی تھا لیکن اندرونی اور داخلی حقیقت انقلابی اور باغیانہ تھی۔ یہی وجہ ہے کہ سردار نے آخر الذکر فلسفہ کی تعریف کی ہے اور لکھا ہے کہ:

سرکاری مذہب کا خدا قہار اور جبار تھا اور صوفیوں کا خدا انسانوں کے عیوب چھپانے والا رحیم وکریم اور شفقت کرنے والا۔ اس لیے صوفی انا الحق کہنے کی بھی ہمت کر لیتا ہے، چاہے اسے دار ہی پر کیوں نہ کھینچ دیا جائے۔۔۔ اس منزل میں کسی سفارش کرنے والے مولوی کی ضرورت نہیں ہے اس استعارے کو ذرا اور پھیلا دیا جائے تو رعایا ہی بادشاہ ہے اور سرکاری اہل کار فضول اور بے معنی جو صرف رعایا کو لوٹتے ہیں اور بادشاہ کے نام پر ظلم اور جبر کرتے ہیں۔
اس مقام پر رنگ، نسل، مذہب، ملت، ہر طرح کی تقسیم ختم ہو جاتی ہے اور صرف انسانیت باقی رہتی ہے جس کی آخری معراج انا الحق ہے۔[51]

مذکورہ تفصیل کے بعد سردار جعفری نے ادب میں فکر کا دوسری فکر میں منتقل ہونا ثابت کیا ہے۔ انھوں نے لکھا ہے کہ یونانی فکر نے ایران اور حافظ کو متاثر کیا۔ حافظ نے گوئٹے کو اپنا گرویدہ بنایا۔ گوئٹے نے اقبال کو نغمہ سنج کر دیا اور اقبال کے قطعے نے بلغاریہ کے لامار کو اتنی حسین نظم کہنے پر اکسایا اور آخر میں گردش پیمانۂ رنگ کے مذکورہ اصول کے پیش نظر یہ خواہش ظاہر کی ہے کہ اگر یونانی شاعر بھی جو کہ اس محفل میں موجود تھا، لامار کی نظم پر ایک نظم کہہ دے تو گردش پیمانۂ رنگ مکمل ہو جائے۔ پورے مضمون میں سردار جعفری نے تہذیبوں کے لین دین، افکار کا ایک قوم سے دوسری قوم کے ادب اور دیگر شعبوں میں منتقل ہونے کو ایک خوش آئند بات قرار دیا ہے جس سے انسانی زندگی ہر دم رواں، ہر دم دواں رہتی ہے جو زندگی کی ضامن ہے۔

اس طرح 'گردش پیمانۂ رنگ' میں سردار جعفری نے تہذیبوں کے لین دن، افکار کا ایک قوم سے دوسری قوم میں منتقلی اور ان سب سے ادب اور تہذیب میں ایک طرح کی رنگارنگی پیدا ہونے کو تغیر وتبدل سے آراستہ انسانی زندگی کا ایک بہت ہی اہم حصہ قرار دیا ہے جس سے انسانی اقوام، تہذیب اور ادب میں ایک ارتقا اور ترقی ہوتی رہتی ہے جو انسانی زندگی کی سب سے بہترین ضمانت بھی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اخیر میں سردار نے یہ خواہش اور امید جتائی ہے کہ یہ گردش پیمانۂ رنگ یوں ہی جاری رہے اور یہ عمل جو ازل سے چل رہا ہے جس کی کوئی ابتدا نہیں، اور ابد

تک چلے گا جس کی کوئی انتہا نہیں، یوں ہی چلتا رہے جو بقول سردار جعفری: 'انسانی وحدت کے لیے اس سے بہتر تحفہ اور کیا ہوسکتا ہے۔'[۵۲]

'لکھنؤ کی پانچ راتیں' میں شامل ابتدائی دو ابواب 'قبول بند گیم راخدائے بر نمی خیزد' اور 'لکھنؤ کی پانچ راتیں' پر تفصیل کی ضرورت اس لیے محسوس نہیں ہوتی کیوں کہ یہ سردار کی خودنوشت سوانح ہے جس کے حوالے اس مقالے میں جا بجا دیے گئے ہیں۔ ان دونوں ابواب کے متعلق البتہ اتنا کہنا ضرور مناسب معلوم پڑتا ہے کہ اس میں بھی سردار کے نظریۂ ادب کی جھلک ملتی ہے۔ اس میں انھوں نے اپنی آپ بیتی کو جگ بیتی بنا دیا ہے۔ چوں کہ سردار جعفری اجتماعیت پسند شخص ہیں اس لیے اس میں انھوں نے ان واقعات پر زیادہ توجہ صرف کی ہے جس سے ان کی ذہنی وابستگی قائم ہوتی ہے۔ مثلاً انسان دوستی اور ہندو مسلم اتحاد کی باتوں کو اجاگر کیا ہے۔ علاوہ ازیں جاگیردارانہ ماحول، استحصال اور ظلم وجبر سے اپنی نفرت کا اظہار کیا ہے۔ ان سب باتوں کو بلرام پور، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، اینگلو عربک کالج (موجودہ ذاکر حسین کالج، دلی یونیورسٹی) اور پھر لکھنؤ یونیورسٹی کے پس منظر میں وقت اور حالات کے تحت یکے بعد دیگرے بیان کیا ہے اور یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ ان حالات وواقعات سے وہ کس طرح متاثر ہوئے۔

'قبول بند گیم راخدائے بر نمی خیزد' میں سردار جعفری نے اپنے بچپن سے لے کر ۱۹۴۲ء میں بمبئی پہنچنے اور کمیونسٹ پارٹی کے ہفتہ وار اخبار میں کام کرنے تک کے حالات کو قلم بند کیا ہے لیکن اس میں سب سے زیادہ زور علی گڑھ پہنچنے سے قبل کے حالات پر صرف کیا گیا ہے جس سے جاگیردارانہ پس منظر میں سردار جعفری کے نئے تغیرات کا پتہ چلتا ہے مثلاً چہار جانب پھیلی ہوئی مفلسی، بیچارگی اور کسمپرسی پر سردار کا شدید اظہار افسوس اور بغاوت نظر آتا ہے۔ 'لکھنؤ کی پانچ راتیں' کے تحت پانچ عنوانات قائم کیے گئے ہیں پہلا عنوان 'راج سنگھاسن ڈانواڈول' دوسرا 'ایسی نہیں ہوتی ہے صبا در بدر کہ ہم' تیسرا 'یہ جنون عشق کے انداز چھٹ جائیں گے کیا' چوتھا 'دیکھ آکر کوچۂ چاک گریباں کی بہار' اور پانچواں عنوان 'ہم پر ہے ختم شام غریبان لکھنؤ' ہیں۔ ان میں بھی سردار جعفری نے لکھنؤ میں گزارے ہوئے ان حالات وواقعات کو قلمبند کیا ہے جب انھوں نے لکھنؤ یونیورسٹی میں داخلہ لیا تھا۔ سبط حسن اور مجاز وغیرہ سے ملاقات کی تھی، ترقی پسندوں کے حلقے کو وسیع کیا تھا، 'نیا ادب' نکالا، معاشقے کیے، دوسری عالمی جنگ کے خلاف احتجاج کیا، ہڑتالیں کیں، جیل گئے، رہا ہوئے، بل رام پور آئے، چھ مہینے کی نظر بندی کے بعد پھر لکھنؤ آئے، آل انڈیا ریڈیو کے زیر اہتمام 'نو وارد شعرا کے مشاعرے' میں شریک ہوئے جس میں مجازؔ، فیضؔ، جذبیؔ، مخدومؔ، جاں نثار اختر وغیرہ کے ساتھ وقت گزارا اور اس وقت کی سیاسی، سماجی، معاشی، تہذیبی اور ادبی حالات پر گفت وشنید بھی کی۔ لکھنؤ یونیورسٹی سے ایم.اے فائنل کے امتحان میں بیٹھنے کی اجازت چاہی لیکن انکار کر دیے گئے اور پھر بعد میں بمبئی آ گئے۔ اس میں افراتفری بھی ہے خوشی بھی ہے، آوارہ پن بھی ہے، ذہنی کشمکش بھی ہے، رومان بھی ہے اور انقلاب بھی ہے۔ لیکن آخری رات کا ذکر بڑا ہی دردناک ہے۔ اس میں سردار جعفری نے ۵/دسمبر ۱۹۵۵ء کی اس بھیانک رات کا ذکر کیا ہے جس میں مجازؔ کی دردناک موت واقع ہوئی تھی۔ مجازؔ کو خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے سردار جعفری نے ان کی شاعری، ان کے مزاج، ان کی ناکام عاشقی، ان کی ذہنی وادبی پختگی سبھی کچھ کو بڑے نپے تلے انداز میں بیان کیا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ فن مرثیہ گوئی سے استفادہ کرتے ہوئے انھوں نے مجازؔ کا نثری مرثیہ لکھا ہے جس کی اثر پذیری سے قطعی انکار نہیں کیا جا سکتا۔ مضمون پڑھتے جایئے کہیں سے کوئی جھول یا ناگواری کا احساس نہیں ہوتا۔ ستمبر، اکتوبر ۱۹۶۴ء میں لکھے اس مضمون سے بھی سردار کے نظریۂ ادب کی بھرپور عکاسی ہوتی ہے۔ مثلاً سردار جعفری رومانی حقیقت نگاری، انقلابی حقیقت نگاری اور بالخصوص ادب میں رومان و انقلاب کے ایسے حسین امتزاج کے حامی نظر آتے ہیں جو عزم وحوصلے کی دعوت دے۔ مجازؔ کے متعلق سردار کے اس بیان سے اس کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے جس میں انھوں نے مجاز کے متعلق لکھا ہے کہ: 'وہ شمشیر، جام اور ساز کا امتزاج تھا کبھی شمشیر برہنہ ہو جاتی تھی تو ساز اور جام بھی کانپ جاتے تھے، کبھی جام چھلک اٹھتا تھا تو شمشیر بھی ڈوب جاتی تھی۔'[۵۳] علی گڑھ مسلم یونیورسٹی یونین ہال کے اس مشاعرے کا بھی

ذکر کیا گیا ہے جس میں مجاز نے اپنی نظم 'انقلاب' سنائی تھی، اس ضمن میں سردار جعفری نے لکھا ہے:

تیس سال پہلے کا علی گڑھ-- یونیورسٹی یونین ہال کے مشاعرے میں اسرار الحق مجاز۔۔۔ اپنے لمبے بالوں کو جھٹک کر اپنا ہاتھ پھیرتا ہے اور اپنی نظم 'انقلاب' سنا تا ہے۔ شدید رومانیت۔ ایک مصرعے پر داد مل رہی ہے۔ انتہائی خوشگوار ترنم۔ جوش اور اختر شیرانی کے اثرات نمایاں ہیں لیکن ہر شعر کی تہہ سے مجاز کی اپنی انفرادیت جھلک رہی ہے۔[۵۴]

علاوہ ازیں مجاز کی نظم 'آوارہ' کا بھی حوالہ دیا گیا ہے جس میں بقول سردار جعفری: 'مجاز کا ذاتی غم اس کے انقلابی احساسات کے ساتھ مل کر ایک ہو گئے ہیں۔' دراصل سردار جعفری اس عہد میں ایک ایسے رومانی انقلاب پسند شاعر و ادیب کے طور پر نظر آتے ہیں ہیں جو ادب میں صرف اظہارِ غم پر اکتفا کرنا پسند نہیں کرتا، بلکہ وہ اسبابِ غم کو ختم کر دینے میں یقین رکھتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس عہد کی ان کی تخلیقات میں نہ صرف یہ کہ ظلم و جبر کی عکاسی کی گئی ہے بلکہ اس سے نفرت و حقارت کے شدید اظہار کے ساتھ ساتھ ان میں ظلم و جبر کو ختم کر دینے یا بدل دینے کی خواہش اور اس کا مداوا بھی ہے۔ 'لکھنؤ کی پانچ راتیں' میں بھی سردار جعفری نے مذکورہ نظریۂ ادب کو پورے طور پر ملحوظ خاطر رکھا ہے۔ البتہ اس عہد کے اخیر میں سردار جعفری کسی حد تک نظریاتی کشمکش سے بھی دو چار نظر آتے ہیں جس کا باقاعدہ اظہار ۱۹۶۰ کے بعد آئی ان کی شعری و نثری تخلیقات سے ہوتا ہے جس پر تفصیلی گفتگو اگلے باب میں آیا چاہتی ہے۔

☆☆☆

حواشی و حوالے

۱۔ عقیل احمد صدیقی، جدید اردو نظم نظریۂ و عمل، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۸۹ء، ص۔ ۲۶۸
۲۔ شہزاد منظر، پاکستان میں اردو تنقید کے پچاس سال، منظر پبلیکشنز، کراچی، ۱۹۹۶، ص۔ ۹
۳۔ محمد حسن عسکری، انسان اور آدمی، علی گڑھ بکڈ پو، علی گھڑھ، ۱۹۷۶، ص۔ ۵۴
۴۔ وحید اختر، اردو نظم آزادی کے بعد، مشمولہ: اردو ادب آزادی کے بعد، مرتبہ: خورشید الاسلام، شعبۂ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، ۱۹۷۳، ص ص۔ ۱۹۸، ۱۹۹
۵۔ سردار جعفری، امن کا ستارہ، کتب پبلشرز لمیٹیڈ، بمبئ، جولائی ۱۹۵۰، ص ص۔ ۹، ۱۰، ۱۱، ۱۲
۶۔ ایوب واقف، علی سردار جعفری- شخصیت اور شاعری، ادارہ فروغ اردو، لکھنؤ، ۱۹۸۴، ص ص۔ ۱۱۰، ۱۱۱
۷۔ سردار جعفری پتھر کی دیوار، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، ۱۹۹۸ء، ص ص۔ ۳ تا ۲۰
۸۔ سردار جعفری مخدوم محی الدین، کتب پبلشرز لمیٹیڈ، بمبئ، ۱۹۴۸، ص۔ ۶
۹۔ ایضاً ص ص۔ ۶، ۷
۱۰۔ ایضاً ص ص۔ ۹، ۱۰
۱۱۔ ایضاً
۱۲۔ ایضاً ص۔ ۱۵
۱۳۔ ایضاً ص ص۔ ۱۷، ۱۸
۱۴۔ ایضاً ص۔ ۲۳
۱۵۔ سردار جعفری، ترقی پسند ادب، انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ، ۱۹۵۱، ص۔ ۷
۱۶۔ ایضاً ص۔ ۱۰
۱۷۔ سردار جعفری، ترقی پسند ادب، انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ، ۱۹۵۷، ص۔ ۱۰
۱۸۔ ایضاً ص۔ ۱۰، ۱۱
۱۹۔ ایضاً ص۔ ۱۵
۲۰۔ ایضاً ص۔ ۱۵
۲۱۔ ترقی پسند ادب (۱۹۵۱) ص ص۔ ۱۷، ۱۸
۲۲۔ ایضاً ص۔ ۴۹
۲۳۔ ایضاً ص۔ ۵۹
۲۴۔ ایضاً ص ص۔ ۴۰، ۴۱

۲۵۔ ایضاً،ص ص۔۶۲،۶۳
۲۶۔ ایضاً،ص ص۔۷۹،۸۰
۲۷۔ ایضاً،ص۔۸۲
۲۸۔ ایضاً،ص۔۸۷
۲۹۔ ایضاً،ص۔۹۰
۳۰۔ ایضاً،ص۔۱۰۲تا۱۰۸
۳۱۔ ایضاً،ص۔۱۰۹تا۱۱۳
۳۲۔ ایضاً،ص ص۔۱۱۴تا۱۱۶
۳۳۔ ایضاً،ص۔۱۱۷
۳۴۔ ایضاً،ص۔۱۷۷
۳۵۔ ایضاً،ص۔۱۸۲
۳۶۔ ایضاً،ص۔۲۳۴
۳۷۔ ایضاً،ص۔۲۳۷
۳۸۔ ایضاً،ص۔۲۴۳
۳۹۔ ایضاً،ص۔۲۴۴
۴۰۔ سردار جعفری،لکھنؤ کی پانچ راتیں،نصرت پبلشرز،لکھنؤ،۱۹۶۴ء،ص۔۱۱۵
۴۱۔ ایضاً،ص۔۱۱۹
۴۲۔ ایضاً،ص۔۱۲۲
۴۳۔ ایضاً،ص۔۱۲۷
۴۴۔ ایضاً،ص۔۱۳۷
۴۵۔ ایضاً،ص ص۔۱۳۸،۱۳۹
۴۶۔ ایضاً،ص۔۱۴۴
۴۷۔ ایضاً،ص۔۱۴۵
۴۸۔ ایضاً،ص۔۱۵۴
۴۹۔ ایضاً،ص۔۱۵۸
۵۰۔ ایضاً،ص۔۱۴۰
۵۱۔ ایضاً،ص۔۱۶۲،۱۶۳
۵۲۔ ایضاً،ص۔۱۶۷
۵۳۔ ایضاً،ص۔۷۵
۵۴۔ ایضاً،ص۔۷۵،۷۶

☆☆☆

تیسرا باب

سردار جعفری کی نظریاتی کشمکش اور ادبی و فکری منظر نامہ (۱۹۶۰ء تا ۱۹۸۰ء)

(الف) سیاسی، سماجی اور ادبی ماحول میں تبدیلیاں

دوسری عالمی جنگ کے خاتمے (۱۹۴۵ء) کے بعد دنیا میں ڈرامائی انداز کی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ سیاسی طور پر اس کا نقشہ بالکل بدل چکا تھا۔ سامراجیت کے ساتھ ساتھ یوروپ کی برتری کا بھی خاتمہ ہو گیا تھا۔ اقوامِ متحدہ کا قیام عمل میں آیا، جرمنی، جاپان اور اٹلی کی شکست کے بعد جلد ہی برطانیہ اور فرانس نے ان کی سلطنتوں کو زبردست نقصان پہنچانا شروع کر دیا تھا۔ سوویت یونین اور ریاست ہائے متحدہ امریکہ دنیا کی عظیم ترین طاقتوں کے طور پر دنیا کے معاملات میں غالب رول ادا کرنے لگے تھے۔ ان دونوں ممالک نے دنیا کے ان دو بلاکوں کی سربراہی کی جو جنگ عظیم کے بعد وجود میں آئے تھے۔ مثلاً امریکہ اس مغربی بلاک کا سربراہ تھا جس میں شمالی امریکہ Pacific اور مغربی یوروپ کے ممالک شامل تھے جو خود کو 'آزاد دنیا' کہتے تھے۔ سوشلسٹ بلاک کی سربراہی سوویت یونین کر رہا تھا جس میں مشرقی یوروپ، چین اور شمالی کوریا جیسے ممالک تھے۔ اگرچہ مذکورہ ممالک کے باہمی تعلقات میں بہت سے نشیب و فراز آئے لیکن عظیم ترین طاقت کی شکل میں سوویت یونین اور یو.ایس.اے کی پوزیشن آٹھویں دہائی کے اخیر تک بدستور قائم رہی۔

مذکورہ اہم ترین سیاسی، معاشی اور سماجی نظاموں کو دوسری جنگ عظیم کے بعد تقریباً ۴۵ ر برسوں تک 'سرمایہ دارانہ' اور 'اشتراکی' نظام کہا جاتا رہا جنھیں ترقی یافتہ ممالک بھی متصور کیا جاتا ہے۔ اگرچہ نئے آزاد ممالک بھی اپنی تعمیر میں مصروف رہے، لیکن نو آبادیاتی نظام نے ان ممالک میں جو پسماندگی قائم کر دی تھی، وہ اب بھی ان کی خصوصیت بنی ہوئی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ آج بھی ان ممالک کو 'تیسری دنیا' کے نام سے پکارا جاتا ہے۔ بالخصوص ٹکنالوجی کے میدان میں جس طرح کی تبدیلیاں آئیں، امریکہ، جاپان اور جرمنی وغیرہ نے اس میدان میں جس طرح کی ترقی کی، اس سے ترقی یافتہ اور تیسری دنیا کے ترقی پذیر ممالک کے درمیان خلیج کو مزید وسعت ملی۔ علاوہ ازیں فاشزم کو ختم کرنے کے لیے جو اتحادی طاقت بنی تھی، وہ بھی جنگ کے اختتام کے بعد بکھر گئی تھی جس کے نتیجے میں مغربی بلاک اور سوویت بلاک میں کشمکش جاری ہو گئی تھی۔ بالخصوص دوسری جنگ عظیم میں امریکہ نے ہیروشیما اور ناگاساکی پر ایٹم بم برسا کر دنیا پر اپنی برتری ثابت کر دی تھی اور وہ واحد ایٹمی طاقت کی شکل میں دنیا کے سامنے اپنا وجود پیش کر رہا تھا۔ ۱۹۴۹ء میں جب سوویت یونین نے بھی ایٹمی تجربے کا اعلان کر دیا تو صورت حال میں زبردست تبدیلی آئی اور دونوں ایک دوسرے پر ایٹمی و دیگر مہلک ہتھیار بنانے کے معاملے میں سبقت کرنے لگے تھے۔ اس طرح دونوں ممالک ایک سے بڑھ کر ایک مہلک ہتھیاروں کی ایجاد کرنے لگے تھے۔ قابل ذکر بات یہ ہے کہ اسی دوران ۱۹۴۹ء میں امریکہ اور مغربی یوروپ کے زیادہ تر ممالک جیسے برطانیہ، فرانس، بلجیم، لکسمبرگ، ہالینڈ، ناروے، ڈنمارک، پرتگال اور اٹلی، کینیڈا اور آئس لینڈ نے مل کر نیٹو (North Atlantic Treaty Organisation) کی تشکیل کی۔ اس کا مقصد سوویت یونین کی توسیع پسندی کے خلاف بھاری ہتھیار بندی کا پروگرام اور کمیونزم کو پھیلنے سے روکنا تھا جس سے دنیا میں سرد جنگ کی صورت حال پیدا ہو گئی تھی۔ یہ سرد جنگ یا کشمکش ۱۹۹۰ء میں سوویت روس کے زوال کے بعد ہی ختم ہوئی۔

اس درمیان عالمی سطح پر مختلف اچھے برے واقعات رونما ہوئے جس کی بازگشت اردو ادب میں بھی سنائی دیتی ہے۔ مثلاً دوسری عالمی جنگ کے خاتمے کے بعد ۱۹۵۰ء کی کوریائی جنگ ایسی پہلی بڑی جنگ تھی جس میں امریکہ نے بڑے پیمانے پر براہ راست حصہ لیا تھا۔

جاپان کی شکست کے بعد کوریا، دو مقبوضہ حلقوں 'شمالی حلقہ' اور 'جنوبی حلقے' میں منقسم ہوگیا تھا۔ اول الذکر پر سوویت یونین اور آخر الذکر پر امریکہ کا قبضہ ہوگیا۔ بعد ازاں ۱۹۴۸ء میں ان دونوں نے آزاد مملکت کی شکل اختیار کی جس کے نتیجے میں اگر چہ سوویت یونین اور امریکہ کی فوجیں ۱۹۴۹ء میں ہٹالی گئی تھیں لیکن دونوں حکومتوں نے اس تقسیم کو قبول نہیں کیا اور الحاق کو اپنا مقصد بنالیا۔ اس طرح ۱۹۵۰ء میں دونوں کے درمیان جنگ چھڑ گئی۔ دو مہینوں کے اندر ہی شمالی کوریا کی فوجیں تقریباً تمام جنوبی کوریا میں پھیل گئیں۔ امریکہ کی بحری، بری اور ہوائی افواج نے بڑے پیمانے پر مداخلت کی اور شمالی کوریا کی فوجوں کو پیچھے ہٹا دیا۔ امریکی افواج نے شمالی کوریا کے اندر جنگ شروع کر دی۔ اس موقع پر چینی فوجیں میدان میں آگئیں جس کے نتیجے میں امریکی فوجوں کو پیچھے ہٹنے پر مجبور ہونا پڑا۔ ۱۹۵۱ء کے وسط سے جنگ میں جمود آنا شروع ہوا، امن کی بات چلی اور جولائی ۱۹۵۳ء میں ایک صلح نامے پر دستخط ہوا جس کے مطابق جنگ سے پہلے کی صورتِ حال کو بحال کر دیا گیا۔ اس امن کی بات چیت میں ہندستان نے اہم رول ادا کیا تھا۔ اس جنگ میں ۱۴۲۰۰۰ امریکی اور دوسرے ملکوں کے ۱۷۰۰ افواج ہلاک ہوگئے۔ ہلاک ہونے والے کوریائی سپاہیوں کی تعداد کا اندازہ ۳۰۰۰۰۰۰ کے درمیان لگایا جاتا ہے۔

کوریائی جنگ کے بعد ویت نام کی جنگ (۱۹۶۷ء تا ۱۹۷۵ء) ہوئی جس نے ساری دنیا کو متحد کر دیا تھا۔ اس کی مخالفت خود امریکہ میں ہوئی تھی جس کی حکومت اس جنگ میں براہ راست شامل تھی۔ دراصل کمیونزم کو روکنے کی پالیسی پر عمل کرتے ہوئے امریکہ کو اس جنگ میں ملوث ہونا پڑا تھا۔ ویت نام کی حکومت چوں کہ کمیونسٹوں (ہو چی منہ) کی قیادت میں تھی اس لیے ڈُلیس نے امریکہ کو اس جنگ میں براہ راست شامل ہونے کا مشورہ دیا تھا۔ علاوہ ازیں امریکہ نے جنوبی ویت نام کو ایک آزاد ملک کی صورت میں بھی ڈھالنا شروع کر دیا تھا جہاں تانا شاہی مزاج رکھنے والے بدعنوان نوڈن ڈیم کی حکومت تھی۔ اگر چہ انتخابات میں ہو چی منہ کی جیت یقینی تھی لیکن امریکہ کی حمایت پا کر ڈیم حکومت نے انتخابات کرانے سے انکار کر دیا تھا۔ یہ دیگر بات ہے کہ ۱۹۶۳ء میں امریکی امداد کے باوجود ڈیم حکومت اپنے خاتمے کی طرف گامزن ہوگئی تھی کیوں کہ عوام میں اس کی مقبولیت بتدریج کم ہوتی جارہی تھی۔ اس طرح امریکہ نے ویت نام میں کمیونسٹ مخالف حکومت کو بنائے رکھنے کے لیے کمر کس لی تھی۔ دراصل امریکہ کو اس بات کا خطرہ لاحق ہوگیا تھا کہ اگر ویت نام کمیونسٹوں کے ہاتھوں میں چلا گیا تو جنوب مشرقی ایشیا کے تمام ملکوں کو بھی کمیونسٹ حکومت کے ہاتھوں شکست سے دو چار ہونا پڑ سکتا ہے جس سے پورے ایشیا میں کمیونزم کے پھیل جانے کا اندیشہ تھا۔ چناں چہ شروع میں امریکہ نے فوجی صلاح کاروں کی شکل میں اپنے جو فوجی ویتنام بھیجنے شروع کر دیے تھے، کچھ عرصہ بعد ہی باقاعدہ فوج اتار دی۔ ۱۹۶۷ء کے اخیر میں امریکی سپاہیوں کی تعداد ۵ لاکھ تک پہنچ گئی اور ۱۹۶۷ء تک امریکہ نے ویتنام پر جتنے بم گرائے ان کی تعداد ان بموں سے زیادہ تھی جتنے کہ دوسری عالمی جنگ کے پورے عرصے میں سارے یوروپ میں گرائے گئے تھے۔

عالمی سطح پر اس جنگ کی زبردست مخالفت ہوئی۔ خود امریکہ میں اس کے خلاف زبردست احتجاج ہوا۔ ہر طرف مظاہرے ہوئے۔ ادیبوں نے اپنی تحریروں کے ذریعے اس کی مخالفت اور اس کے خلاف احتجاج کیا۔ تاریخ میں امریکہ کی ویت نام جنگ سب سے زیادہ غیر مقبول رہی۔ ۱۹۴۵ء کے بعد کسی اور واقعے نے دنیا کے تمام ملکوں کو اتنا متحد نہیں کیا، جتنا کہ ویت نام کی جنگ نے۔ نتیجتاً ۱۹۷۳ء میں ویت نام سے امریکی فوجیں واپس بلالی گئیں۔ ۱۹۷۵ء تک جنوبی ویت نام کی تمام فوج کو ختم کر دیا گیا اور آخری امریکی صلاح کاروں نے بھی ویت نام چھوڑ دیا تھا۔ اس جنگ میں امریکہ کے اٹھاون ہزار فوجی مارے گئے تھے اور تین لاکھ زخمی ہوئے تھے۔ ویت نام کے شہریوں اور فوجیوں کا جانی نقصان اس سے کہیں زیادہ ہوا تھا۔ سارے ملک میں تباہی پھیل گئی تھی۔ جنگ کے ختم ہوتے ہی بہت جلد دونوں حصے متحد ہو کر دنیا کے نقشے پر ایک ملک کی شکل میں نمودار ہوگئے۔ ایک چھوٹے سے ملک کے ذریعے دنیا کی ایک عظیم فوجی طاقت کو شکست دے دینا، موجودہ تاریخ کا ایک اہم واقعہ تھا۔ اس عہد میں عرب اسرائیل جنگ نے بھی ایک خطرناک صورتِ حال اختیار کر لی تھی جو تا دمِ تحریر ایک انسانی المیہ کا ثبوت بنا ہوا ہے۔

دراصل دوسری عالمی جنگ کے بعد عرب ممالک میں تنازعات کا سبب یہ تھا کہ امریکہ اور اس کے اتحادی، عرب ممالک میں بڑھتی

ہوئی قوم پرستی کو دشمنی کی نظر سے دیکھ رہے تھے۔ علاوہ ازیں عرب ممالک میں پٹرولیم کی موجودگی بھی مغربی ملکوں کے لیے ایک دلچسپی کا باعث تھی، کیوں کہ بغیر اس پر تسلط کے پٹرولیم کی دولت پر قبضہ کر پانا مشکل تھا۔ اس کے لیے سب سے پہلے انھوں نے فلسطین میں یہودیوں کو بسانا شروع کر دیا تھا جو مختلف حصوں میں بکھرے ہوئے تھے۔ یہودیوں کو فلسطین میں بسانے کا مقصد عرب ممالک پر اپنا قبضہ جمانا تھا تاکہ تیل کی دولت سے مالا مال ملکوں پر وہ اپنی اجارہ داری قائم کر سکیں۔ اُس زمانے میں فلسطین برطانوی حکومت کی ایک کالونی تھی۔ برطانوی حکومت نے ہٹلر کے ہاتھوں مظالم کے شکار یہودیوں کو فلسطین کی طرف ہجرت کرنے کی ترغیب دی اور انھیں فلسطین میں بسانا شروع کر دیا تھا جس سے فلسطین کے ایک بڑے حصے پر باقاعدہ ایک یہودی بستی قائم ہوگئی۔ رفتہ رفتہ ان یہودیوں نے فلسطینیوں کا جینا محال کر دیا۔ نومبر ۱۹۴۷ء میں یہ معاملہ اقوام متحدہ میں گیا جہاں فلسطین کو دو حصوں میں منقسم کر دینے پر اتفاق کیا گیا جس کی رو سے ایک حصے میں عرب ریاست اور دوسرے حصے میں یہودی ریاست کا قیام عمل میں آنا تھا لیکن ۱۴ مئی ۱۹۴۸ء کو برطانیہ نے تقسیم کے عمل سے پیشتر خود کو الگ کر لیا۔ مضحکہ خیز بات یہ ہوئی کہ یہودی ریاست اسرائیل کا قیام تو عمل میں آ گیا اور اگلے ہی دن اقوام متحدہ نے اسے تسلیم بھی کر لیا لیکن فلسطینی عرب اپنی زمینوں اور گھروں میں رہتے ہوئے بھی بے گھر اور بے وطنی کی زندگی گذارنے پر مجبور ہوگئے۔ اسرائیل کے قیام کے بعد عرب اور اسرائیل کے درمیان جنگ چھڑ گئی جس میں فلسطینیوں کو اپنی زمینوں اور گھروں سے محروم ہونا پڑا۔ دس لاکھ سے زائد فلسطینی عربوں کو دوسرے ملکوں میں پناہ گزینوں کی حیثیت سے رہنا پڑا۔ ۱۹۴۶ء میں اردن (ٹرانس جورڈن) ایک آزاد ملک بن چکا تھا، اس نے دریائے اردن کے مغرب میں واقع مغربی کنارہ (West Bank) کے علاقے پر قبضہ کر لیا۔ ادھر امریکہ اسرائیل کو خطۂ عرب میں ایک طاقتور ملک بنانے میں مصروف ہوگیا۔ ان حالات میں عرب ممالک نے اسرائیل کو ایک ملک ماننے سے بجا طور پر انکار کر دیا۔ مصر نے جب سوویت یونین سے مدد لینی شروع کی تو امریکہ نے 'اسوان ڈیم' کے لیے مدد دینا بند کر دی اور ۲۶ جولائی ۱۹۵۶ء کو نہر سویز کو قومیا لیا۔ ۲۹ اکتوبر ۱۹۵۶ء کو اسرائیل نے مصر پر حملہ کر دیا اور اگلے ہی دن برطانیہ اور فرانس کی فوجیں سویز نہر پر قبضہ کرنے کی غرض سے وہاں پہنچ گئیں جس کی اقوام متحدہ نے زبردست مذمت کی۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ اس کی حمایت امریکہ نے بھی کی۔ ۵ نومبر ۱۹۵۶ء کو سوویت یونین نے حملہ آوروں کو مصر سے واپس ہٹنے کا الٹی میٹم دے دیا اور مصر کے دفاع کے لیے میزائلوں کے استعمال کی دھمکی بھی دے ڈالی۔ نتیجتاً ۷ نومبر ۱۹۵۶ء کو برطانیہ اور فرانس کی فوجیں مصر سے واپس ہوگئیں اور اسرائیل اور مصر دونوں جنگ بندی پر راضی ہوگئے۔ اس کے بعد اس خطہ میں سوویت یونین کا اثر اور بھی زیادہ ہوگیا۔ مصر نے 'اسوان ڈیم' بنانے کے لیے سوویت یونین سے مدد مانگی۔ جمال عبدالناصر نے بہت سی عرب ریاستوں کو ملا کر عرب اتحاد قائم کرنے کی بھی کوشش کی۔ اس سے امریکہ چوکنا ہوگیا اور اس وقت کے امریکی صدر 'آئزن ہوور' نے کچھ ایسی پالیسی اختیار کی جسے 'آئزن ہوور کی پالیسی' سے جانا جاتا ہے۔ اس کی رو سے امریکہ نے عرب خطہ میں واقع ممالک کو بین الاقوامی کمیونزم سے محفوظ رکھنے کے نام پر اقتصادی اور فوجی مدد دی۔ جولائی ۱۹۵۸ء میں عراق کی مغربی حمایت یافتہ حکومت کا تختہ پلٹ دیا گیا۔ امریکہ اور برطانیہ نے اپنی فوجیں لبنان اور اردن بھیج دیں تاکہ ان ملکوں کی مغربی حمایت یافتہ حکومتوں کو محفوظ رکھا جا سکے۔ علاوہ ازیں امریکہ، اسرائیل کو مہلک ہتھیار بھی سپلائی کرتا رہا۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ برطانیہ اور امریکہ نے عرب اسرائیل تنازعہ کو حل کرنے کے بجائے اپنی شیطانی پالیسیوں سے مزید گہرا کر دیا تھا کیوں کہ اس سے ان کے مفادات وابستہ تھے۔ حالات نے کشیدگی اختیار کر لی تھی نتیجتاً ۱۹۶۷ء میں ایک جنگ ہوئی جو صرف چھ دن چلی۔ اس میں عربوں کو شکست کا سامنا کرنا پڑا تھا۔ اسرائیل نے مصر کے علاقے میں واقع جزیرہ نما سنائی پر قبضہ کر لیا، دریائے اردن کے مغربی کنارے (West Bank) کے علاقے اور غازہ پٹی (Gaza Strip) پر بھی اپنا تسلط قائم کر لیا۔ شام کے علاقے میں واقع گولان پہاڑی کا علاقہ بھی اسرائیل کے قبضے میں آ گیا۔ پورے یروشلم شہر پر اسرائیل قابض ہوگیا۔ اس کے بعد ۱۹۷۳ء میں ایک اور عرب اسرائیل

جنگ ہوئی جو تیل پیدا کرنے والے عرب ملکوں کی اس دھمکی پر ختم ہوئی جس میں اسرائیل کی مدد کرنے والے ممالک کو تیل کی سپلائی روک دینے کی بات کہی گئی تھی۔ بالخصوص امریکہ اور NATO کو نشانہ بنایا گیا تھا۔ چناں چہ نیٹو میں شامل یوروپی ممالک نے اسرائیل کی حمایت کے معاملے میں ریاست ہائے متحدہ کا ساتھ دینے سے انکار کر دیا اور آخرکار امریکہ نے اسرائیل کو جنگ بندی پر مجبور کیا، لیکن اسرائیل نے ان علاقوں سے اپنا قبضہ ختم کرنے سے انکار کر دیا تھا جس پر اس نے ۱۹۵۶ء، ۱۹۶۷ء اور ۱۹۷۳ء کی جنگوں میں قبضہ کیا تھا۔ وقت اور حالات نے مختلف کروٹیں لیں اور عرب اسرائیل کے درمیان بات چیت کا سلسلہ جاری ہے۔ کچھ کامیابیاں بھی ملیں، لیکن اب بھی فلسطینیوں کو اس کا اپنا حق نہیں مل پایا ہے، جو یقیناً انسانی تاریخ کا ایک زبردست المیہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس موضوع پر بالخصوص ادیبوں اور دانشوروں نے فلسطینی عوام کی حمایت میں بہت کچھ لکھا ہے لیکن بے حس سماج پر اس کا کوئی اثر دِکھتا نظر نہیں آتا، البتہ سیاست کی روٹیاں ضرور سینکی جا رہی ہیں۔

اس عہد میں مذکورہ واقعات کے علاوہ کچھ ایسے بھی واقعات رونما ہوئے جس نے مختلف لوگوں کے ایمان کو ڈگمگایا۔ مثلاً سوویت یونین اور چین کے درمیان دشمنی کا پیدا ہونا، ۱۹۷۰ء کے دہائی کے آغاز سے ہی ریاست ہائے متحدہ امریکہ اور چین کے تعلقات میں بہتری کا پیدا ہونا نیز ۱۹۷۱ء میں چین کا اقوام متحدہ کا ممبر بننا۔ علاوہ ازیں NATO(۱۹۴۹ء) اور South East Asian Treaty Organization(SEATO) (۱۹۵۴ء) کے فوجی اتحاد کی اہمیت بھی کم ہونے لگی تھی کیوں کہ ۱۹۶۶ء میں فرانس نے NATO کی فوج سے اپنے سپاہی واپس بلا لیے اور فرانس کی سرزمین سے نیٹو کی فوجیں اور ہوائی اڈے بھی ہٹا لیے۔ مزید ۱۹۷۳ء میں پاکستان اور ۱۹۷۴ء میں فرانس بھی SEATO سے الگ ہو گئے تھے۔ ۱۹۶۱ء میں مشرقی جرمنی میں مشرقی اور مغربی برلن کے بیچ ایک دیوار بنائی گئی تا کہ مشرقی جرمنی کے رہنے والے فرار ہو کر مغربی برلن نہ پہنچ جائیں۔ اس واقعہ سے مغربی ملکوں میں ناراضگی کی زبردست لہر دوڑ گئی تھی۔

اپریل ۱۹۷۸ء میں مارکسسٹوں کے ایک چھوٹے سے گروپ نے افغانستان کے آخری درانی حکمراں محمد داؤد خاں کو بے تخت کر دیا تھا اور Peoples Democratic Party of Afghanistan(PDA) نے افغانستان کا نام اور اس کے جھنڈے کو تبدیل کر دیا تھا۔ اس سے عوام میں زبردست بے چینی پیدا ہو گئی تھی جس کے نتیجے میں جون ۱۹۷۸ میں افغان گریلا (مجاہدین) تحریک کی ابتدا ہوئی۔ اس ضمن میں گرانٹ ایم فار اور جان. بی. مریم مشترکہ طور پر لکھتے ہیں:

In April, 1978 a rather small group of Marxists took power in Afghanistan and deposed Muhammad Daoud Khan the last of the Durrani rulers. These Marxists were part of the Peoples Democratic Party of Afghanistan(PDA), which renamed Afghanistan the Democratic Republic of Afghanistan. These Marxists who deposed Daoud constituted a temporarily reunited PDPA in which the Khalq(People's Party or Masses) undoubtedly had the upper hand.[1]

سوویت یونین نے ۱۹۷۹ء میں افغانستان میں اپنی فوجیں بھی اتار دیں تا کہ ان باغیوں کو کچلا جا سکے جن کو امریکہ سے ہتھیار مل رہے تھے اور پاکستان کی حمایت حاصل تھی۔ غرض ۱۹۴۰ء سے ۱۹۸۰ کا عہد سرد جنگ سے عبارت ہے جس میں مہلک اور تباہ کن ہتھیار سائنس اور ٹکنالوجی کی مدد سے تیار ہو رہے تھے اور تیسری عالمی جنگ کا خطرہ بھی منڈلا رہا تھا۔ قابل ذکر بات یہ ہے کہ اسے روکنے کے لیے مختلف تدبیریں بھی سوچی جا رہی تھیں۔ ۱۹۶۳ء میں امریکہ، سوویت یونین اور برطانیہ نے ایک ایسے صلح نامے پر دستخط کیے جس کی رو سے سمندر، خلا یا فضا میں نیوکلیر ہتھیاروں کے تجربات پر پابندی عائد کی گئی لیکن فرانس اور چین نے اس پر دستخط نہیں کیے اور فضا میں اپنے ایٹمی تجربات جاری رکھے۔ ۱۹۶۹ء میں سوویت یونین اور امریکہ کے درمیان ہتھیاروں کی کمی کے سلسلے میں گفتگو کا سلسلہ شروع ہوا اور ۱۹۷۲ء میں ایک ایسا سمجھوتہ ہوا جس کے مطابق کچھ خاص قسم کے میزائلوں کی تعداد کو ایک خاص حد کے اندر رکھنے کی بات کہی گئی۔ اسے ہی سالٹ (Strategic Arms Limitation Talk) کہا جاتا ہے۔

اس عہد میں ہندستان کا سیاسی منظرنامہ بھی مختلف نشیب و فراز سے دوچار تھا۔ ابھی جواہر لعل نہرو (پیدائش: ۱۴ر نومبر ۱۸۸۹ء)

ہندستان کے ایک بہترین وزیراعظم کی حیثیت سے ہندستان کی قیادت سنبھالے ہوئے تھے کہ ۱۹۶۲ء میں ہندستان اور چین کے درمیان ایک ناقابل بیان جنگ چھڑ گئی جس میں ہندستان کو بری طرح شکست کا سامنا کرنا پڑا۔ اس سے جواہر لعل نہرو شدید طور پر متاثر ہوئے تھے۔ محض دو سال بعد ہی ۲۷ رمئی ۱۹۶۴ء کو انھوں نے اس دنیا کو خیر باد کہہ دیا تھا۔

ہندستان نے شروع سے ہی چین کے ساتھ دوستانہ ماحول بنانے کی کوشش کی۔ تیس کی دہائی میں ہندستان نے ایک میڈیکل مشن بھیجا تھا، جاپانی قبضے کے خلاف آواز بلند کی تھی جس کے لیے ہندستان نے جاپانی مصنوعات کے بائیکاٹ تک کا اعلان کر دیا تھا۔ علاوہ ازیں جب یکم جنوری ۱۹۵۰ء کو چین میں جمہوریت قائم ہوئی تو، ہندستان واحد ملک تھا جس نے اسے اس کی جمہوری اقدار کے ساتھ قبول کیا، چین کے اقوام متحدہ میں داخلے کی وکالت کی اور 'کوریا - تبت' کے معاملے میں بھی ہندستان نے چین کا ساتھ دیا۔ لیکن ان سب کے باوجود چین پس پردہ مکروفریب اور عیارانہ چالیں چلتا رہا اور وقتاً فوقتاً ہندستانی علاقے میں گھس پیٹھ کو بھی ہوا دیتا رہا۔ ۱۹۵۰ء میں جب چین نے تبت پر قبضہ کر لیا تو ہندستانی حکومت نے بجا طور پر اپنی ناراضگی کا اظہار کیا تھا کیوں کہ اسے اعتماد میں لیے بغیر تبت پر قبضہ کیا تھا۔ پھر بھی ہندستان نے اسے نظر انداز کرتے ہوئے ۱۹۵۴ء میں ہندستان نے 'پنچ شیل' کے نظریے پر عمل کرتے ہوئے ایک ایسے معاہدے پر دستخط کر دیا جس کی رو سے اس نے تبت پر چین کے قبضے کو قبول کیا اور یہ کہ دونوں ممالک (ہندستان اور چین) اپنی باہمی تعلقات کی بنیاد پر تبت کی حکومت کو دیکھیں گے۔ سرحد کے معاملے میں کچھ تنازعہ تھا جسے چین نے یہ کہتے ہوئے کہ ابھی پرانے کمنتاگ (Kuomintang) نقشے کا ٹھیک سے مطالعہ نہیں ہو سکا ہے، اس لیے اس کا حل بعد میں ہوگا، سرحدی معاملات کو ٹال دیا تھا جس پر ہندستان راضی بھی ہو گیا تھا۔ سب کچھ ٹھیک ٹھاک چل ہی رہا تھا کہ ۱۹۵۹ء میں اچانک تبت میں ایک زبردست انقلاب بپا ہو گیا۔ 'دلائی لاما' اپنے ہزاروں پناہ گزینوں کے ساتھ ہندستان بھاگ آئے۔ یہاں انھیں پناہ دی گئی لیکن کسی بھی طرح کی حکومت یا سیاسی حکمت عملی کو چلانے سے یکسر منع کر دیا گیا تھا۔ اس بات سے چین خفا ہو گیا اور جلد ہی یعنی اکتوبر ۱۹۵۹ء میں اس نے لداخ میں کونگکا (Kongk) کے قریب گشت کرتی ہندستانی افواج پر حملہ کر دیا جس میں پانچ ہندستانی پولس مارے گئے اور ایک درجن دوسرے سپاہی گرفتار کر لیے گئے۔ بعد میں دونوں حکومتوں کے درمیان گفتگو کا سلسلہ چلا لیکن کوئی حل نہیں نکل سکا۔ اپریل ۱۹۶۰ء میں چواین لائی (Chou En-Lai) کو بات چیت کے لیے دہلی آنے کی دعوت دی گئی۔ اس سے بھی مسئلے کا حل نہ ہو سکا۔ چین اپنی ہٹ دھرمی پر قائم رہا اور موجودہ سرحدی باؤنڈری کو ماننے سے انکار کرتا رہا۔ تمام گفت وشنید کے باوجود پچاس ہزار مربع میل (مغرب مشرق سیکٹر) ہندستانی اراضی پر اپنا دعویٰ پیش کرتا رہا۔ اب تک لداخ کے علاقے میں بارہ ہزار مربع میل زمین پر قابض ہو چکا تھا اور اسی زمین پر 'اکاسی چین' سے ہو کر 'تبت سی کیانگ' سڑک تعمیر کرنا چاہتا تھا۔ نیفا، جودھنگ، لاتھپال اور باراہوئی (اتر پردیش) کے کچھ علاقوں پر بھی اس نے اپنا دعویٰ پیش کیا۔ بھوٹان کے بھی بعض حصے کو اپنا ثابت کرنا چاہا۔ پھر بعد میں یہ فیصلہ لیا گیا کہ سب سے پہلے دونوں حکومتوں کے عمال اس کی تفصیلات تیار کریں۔ اس کے باوجود ۸ رستمبر ۱۹۶۲ء کو چینی افواج نے 'تھاگلا رج' (Thagla ridge) پر حملہ کر دیا اور ہندستانی سپاہیوں کو وہاں سے کھدیڑ دیا جو اگرچہ ایک چھوٹا سا واقعہ تھا لیکن ایک ہفتہ کے بعد چینی افواج نے مشرقی خطے کے NEFA (موجودہ ارونانچل پردیش) علاقے کی چوکیوں پر ایک بڑا حملہ کر دیا اور ہندستانی افواج بھاگ کھڑی ہوئی جس سے چینی افواج ہندستان کے اندر داخل ہو گئی۔ ۲۰ راکتوبر ۱۹۶۲ء کو مغربی علاقوں پر حملہ کرتی ہوئی لداخ میں گھس کر اس نے 'گالوان وادی' (Galwan Vally) کے تیرہ چوکیوں پر قبضہ کر لیا، ۱۶ رنومبر کو چین نے مشرقی علاقے پر دوسرا حملہ کر کے والونگ پر قبضہ جما لیا اور ۱۹ رنومبر تک لداخ کا 'لومنڈیلا' بھی ان کے ہاتھ آ گیا۔ ساتھ ہی قلعہ دولت بیگ اور دوسرے کئی قلعے بھی ان کے حصار میں آ گئے۔ ہندستانی افواج کی کاروائی صرف مدافعتی رہی کیوں کہ چین کی افواج پہاڑ کی بلندیوں سے حملے کر رہی تھی اور ہندستانی افواج کو نیچے سے حملے کرنے میں مختلف پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑ رہا تھا۔ علاوہ ازیں ہندستانی افواج کو اتنی ٹھنڈ

میں جنگ کرنے کی مشق بھی نہیں تھی۔ حالات دگرگوں تھے۔ خطرہ یہ تھا کہ کہیں چینی افواج آسام پر نہ قبضہ کرلے۔ چناں چہ جواہرلعل نہرو نے فوراً امریکہ اور برطانیہ کو خط لکھ کر فوجی مدد طلب کی لیکن بعد میں چین نے یکطرفہ جنگ بندی کا اعلان کر دیا تھا جس سے معاملہ کچھ پُرامن ہوتا نظر آنے لگا تھا۔ اس سلسلے میں بپن چندرا نے لکھا ہے:

On 8 September 1962, Chinese forces attacked the Thalga ridge and dislodged Indian troops, but this was taken as a minor incident, Nehru went off to London for a conference and after returning home once again left for Colombo on 12 October. A week later, the Chinese army launched a massive attack and overran Indian posts in the eastern sector in NEFA or what was later Arunachal Pradesh. The Indian army commander in NEFA fled without any effort at resistance leaving the door wide open for China to walk in. In the western sector, on 20 October, thirteen forward posts wer captured by the Chinese in the Galwan Vally, and the Chushul airstrip threatened. There was a great outcry in the country and a feeling of panic about Chinese intention. It was thought that the Chinese would come rushing into the plains and occupy Assam, and perhaps other parts as well. Nehru wrote two letters to president Kennedy on 9 November, describing the situation as 'really desperate' and asking for wide-ranging military help. He also sought Britain's assistance. Twenty four hours later, the Chinese declared a Unilateral withdrawl and, as unpredictably as it had appeared, the Chinese dragon disappeard from sight, leaving behind a heart-broken friend and a confused disoriented people.[2]

اس کے باوجود سرحدی تنازعہ برقرار رہا۔ ۱۰ر دسمبر ۱۹۶۲ء کو ہندستان اور چین کے درمیان اسے حل کرنے کی غرض سے کولمبو میں ایک کانفرنس بھی بلائی گئی جس میں کمبوڈیا، گھانا، برما، انڈونیشیا اور عرب ممالک نے شرکت کی۔ کانفرنس میں کئی اہم تجاویز بھی پاس ہوئیں جس کی رو سے جنگ بندی کے ساتھ ساتھ چین کو مغربی کنارہ سے بیس کلومیٹر دور ہٹنے کو کہا گیا اور آپسی تنازعے کو دوستانہ ماحول میں حل کرنے کی بات کہی گئی، لیکن یہ سب باتیں بے سود اور لاحاصل رہیں۔ اس شرمناک شکست نے جواہرلعل نہرو کو توڑ کے رکھ دیا تھا، مایوسی اور غم میں ڈوبے رہنے لگے تھے اور اسی عالم میں ۲۷ر مئی ۱۹۶۴ء کو وہ اس دنیا سے رخصت ہوگئے۔

جواہرلعل نہرو کی وفات کے تقریباً ایک ہفتہ بعد لال بہادر شاستری نے ۲ر جون ۱۹۶۴ء کو ہندستان کے نئے وزیراعظم کا عہدہ سنبھالا۔ ابھی انھوں نے ایک سال کا عرصہ بھی پورا نہیں کیا تھا کہ اپریل ۱۹۶۵ء میں ہند-پاک جنگ شروع ہوگئی۔ دراصل یہ جنگ کشمیر مسئلے کو لے کر ہوئی تھی۔ پاکستان مسئلۂ کشمیر کو حل کرنے کی بات کہتا تھا جب کہ ہندستان کا کہنا تھا کہ کشمیر ہندستان کا ایک اٹوٹ حصہ ہے، جس کے تصفیے کی کوئی ضرورت نہیں۔ ۱۹۶۵ء میں شیخ عبداللہ اور دوسرے باغی لیڈروں کے پیروؤں نے کشمیر وادی میں افراتفری مچا رکھی تھی۔ اسے موقعِ غنیمت جان کر پاکستان نے خود کو دفاعی معاملوں میں طاقتور متصور کر کے پہلے تو ایک ریہرسل کے طور پر اپریل ۱۹۶۵ء میں گجرات اور بحرِ ہند کے درمیان سرحدی علاقے کے کچھ کے رن میں ایک غیر حد بند متنازعہ علاقے پر قبضہ کرلیا جہاں دونوں ممالک کی ملٹری افواج کے درمیان جھڑپیں بھی ہوئیں لیکن خطے کی حد بندی کچھ اس طرح تھی کہ ہندستانی افواج کا جواب کمزور رہا۔ برطانیہ کی مداخلت پر دونوں نے تنازعہ کے تصفیے کے لیے بین الاقوامی عدالت سے رجوع کرنے پر اگرچہ رضامندی ظاہر کی لیکن بدقسمتی سے کچھ کے رن کی جھڑپوں سے پاکستانی حکمراں یہ سمجھ بیٹھے کہ ہندستانی حکومت اور اس کی افواج جنگ کے لیے تیار نہیں ہے اور شاستری کے اس بیان پر توجہ ہی نہیں دی جس کے مطابق شاستری نے آرمی چیف جنرل جے. این. چودھری کے مشورے سے ہندستان کو جنگ کے لیے تیار رہنے کے لیے کہا تھا۔

بہرحال پاکستان نے اگست ۱۹۶۵ء میں گھس پیٹھیوں کو کشمیر وادی میں انتشار پیدا کرنے کی غرض سے بھیج کر کچھ اس طرح کے حالات پیدا کرنے کی کوشش کی جس کا فائدہ اٹھاتے ہوئے وہ ملٹری مداخلت کرسکے لیکن شاستری جی نے موقع کی نزاکت کو دیکھتے ہوئے آرمی کو جنگ بندی لائن کو پار کرنے اور گھس پیٹھیوں کے آنے کے راستوں کو بند کرنے کا حکم دے دیا جس کے جواب میں یکم ستمبر ۱۹۶۵ء کو پاکستان نے جموں اور کشمیر کے جنوب مشرق میں واقع چھامب سیکٹر (Chamb Sector) میں پیدل افواج اور ٹینکوں کے ذریعے ایک بڑا حملہ کر دیا جس کے جواب کے لیے شاستری جی نے ہندستانی افواج کو نہ صرف یہ کہ دفاع کرنے بلکہ سرحد پار کر کے پاکستان میں داخل ہو کر لاہور اور

سیالکوٹ کی طرف پیش قدمی کرنے کا بھی حکم دے ڈالا تھا۔ اس طرح دونوں ممالک ایک بڑی جنگ میں مصروف ہو گئے تھے۔ اس کے پیش نظر امریکہ اور برطانیہ نے دونوں ممالک کے لیے فوج، غذا اور دیگر سپلائی روک دی۔ چین نے ہندستان کو حملہ آور ثابت کر دیا اور دھمکیاں تک دے ڈالیں جبکہ سوویت یونین نے ہندستان کے ساتھ ہمدردانہ رویہ اختیار کیا اور پاکستان کی طرفداری کرنے پر چین کی حوصلہ شکنی کی۔ غرض ہندستانی افواج نے دشمنوں کے دانت کھٹے کر دیے اور جنگ نے ایک خطرناک صورت اختیار کر لی تھی لیکن اقوام متحدہ کی مداخلت سے دونوں ممالک نے جنگ بندی پر اپنی رضامندی کا اظہار کیا جو ۲۳ر ستمبر ۱۹۶۵ء سے نافذ ہوا۔ قابل ذکر بات یہ ہے کہ جنگ بغیر کسی نتیجے کے ختم ہوئی۔ سوائے اس کے، کہ دونوں طرف معصوم انسانوں کی جانیں گئیں۔ دولت کی بربادی ہوئی اور دونوں ممالک کا دفاعی بجٹ بڑھنا شروع ہو گیا جس سے دولت ترقیاتی کاموں کے بجائے جنگوں پر صرف ہونے لگی تھی۔

جنگ بندی کے بعد اقوام متحدہ کے جنرل سکریٹری 'الکسی کوسچن' کی تحریک پر سوویت یونین کے اچھے عمال کی دیکھ ریکھ میں پاکستانی صدر جنرل ایوب خاں اور ہندستانی وزیر اعظم لال بہادر شاستری نے ۴ر جنوری ۱۹۶۶ء کو سوویت یونین کے شہر تاشقند میں ملاقات کی اور آپسی گفت وشنید کے بعد دونوں نے ایک ایسے معاہدے پر دستخط کیے جس کے مطابق دونوں ممالک جنگ سے پہلے کی صورت حال کو بحال کرنے، تمام مقبوضات ایک دوسرے کو واپس کرنے اور تنازعہ کو اقوام متحدہ کے ذریعے حل کرنے پر راضی ہو گئے۔ تاشقند کانفرنس کے بعد شاستری جی نے یہیں (تاشقند) ۱۰ر جنوری ۱۹۶۶ء کو دل کا دورہ پڑنے سے دنیا کو خیر باد کہہ دیا تھا۔

لال بہادر شاستری کی موت کے بعد اندرا گاندھی نے ۱۹ر جنوری ۱۹۶۶ء کو کانگریس پارلیامنٹری پارٹی میں ہوئے سکریٹ بیلٹ کے ذریعے مرار جی دیسائی کو ۳۵۵ ووٹوں سے شکست دے کر ہندستانی وزیر اعظم کا عہدہ سنبھال لیا۔ ٹھیک ایک سال بعد یعنی فروری ۱۹۶۷ء میں چوتھے عام انتخابات ہوئے جس میں کانگریس پارٹی کی صورت حال زوال آمادہ نظر آئی۔ یہ دیگر بات ہے کہ کانگریس پارٹی ایک بڑی پارٹی کے طور پر ابھری لیکن اسے پوری اکثریت حاصل نہیں تھی اس لیے متحدہ حکومت بنی جس کی وزیر اعظم اندرا گاندھی ہوئیں۔ پانچ سال بعد ۱۹۷۱ء میں عام انتخابات ہوئے۔ اس میں کانگریس کی جیت ہوئی اور اندرا گاندھی ۱۹۷۷ء تک اس عہدے پر فائز رہیں۔ مارچ ۱۹۷۷ء کے عام الیکشن میں اندرا گاندھی ہار گئیں اور جنتا پارٹی کی حکومت قائم ہوئی۔ ۸۱ر سالہ مرار جی دیسائی کو ۲۳ر مارچ ۱۹۷۷ء کو وزیر اعظم کے عہدے کا حلف دلایا گیا۔ لیکن جنتا پارٹی کی حکومت ٹھیک طرح چل نہیں پائی اور جنوری ۱۹۸۰ء میں عام انتخابات ہوئے جس میں اندرا گاندھی بھاری اکثریت سے دوبارہ وزیر اعظم مقرر ہوئیں۔

اندرا گاندھی کے دور اول میں کچھ اہم واقعات رونما ہوئے مثلاً ہندستان اور پاکستان کے درمیان بنگلہ دیش کو لے کر جنگ ہوئی جس میں ہندستان کو زبردست کامیابی ملی۔ اس جنگ میں ہندستان نے بنگلہ دیش کو پاکستان سے آزاد کرانے میں بے حد مدد کی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ہندستان اور پاکستان کے درمیان تعلقات میں مزید کشیدگی آ گئی تھی۔

دراصل مشرقی پاکستان (موجودہ بنگلہ دیش) میں وقتاً فوقتاً جمہوریت اور خودمختاری کے لیے آوازیں بلند ہونے لگی تھیں، جب کہ پاکستان کا مبینہ اشرافیہ طبقہ اس کی مخالفت کرتا تھا اور اسے کچلتا رہتا تھا۔ پاکستان کے ملٹری تاناشاہ جنرل یحییٰ خاں نے دسمبر ۱۹۷۰ء میں مشرقی پاکستان میں اگرچہ ایک آزاد الیکشن کرایا جس میں شیخ مجیب الرحمٰن کی قیادت والی بنگال کی عوامی پارٹی نے زبردست کامیابی حاصل کی اور اس نے ننانوے فی صدی نشستوں پر قبضہ کر لیا تھا، لیکن پھر بھی پاکستانی وزیر اعظم ذوالفقار علی خاں بھٹو کی شہ پر مغربی پاکستان کے آرمی جنرل یحییٰ خان نے عوامی پارٹی کو حکومت کی تشکیل کرنے سے انکار کر دیا۔ اس سے بوکھلا کر وہاں کے عوام نے مشرقی پاکستان میں آئین کی بحالی کے لیے سول نافرمانی کی تحریک شروع کر دی تھی جس کے پیش نظر جنرل یحییٰ خان نے اچانک ۲۵ر مارچ ۱۹۷۱ء کو مشرقی پاکستان میں Military Crackdown کا حکم جاری کر دیا اور شیخ مجیب الرحمٰن کو گرفتار کر کے مغربی پاکستان کے کسی نامعلوم جگہ پر پہنچا دیا تھا۔ مشرقی پاکستان کے عوام

اور لیڈران پر طرح طرح کے مظالم ڈھائے جانے لگے جس سے ملک میں خانہ جنگی کی صورت حال پیدا ہوگئی تھی۔ عوامی لیگ کے کچھ لیڈران نے فرار ہو کر کلکتہ میں پناہ لی اور جلا وطنی (Exile) میں حکومت بنگال قائم کی۔ علاوہ ازیں اپنے مقاصد کی حفاظت کے لیے گوریلا جنگ کی غرض سے لبریشن آرمی (مکتی واہنی) قائم کی۔ ادھر مشرقی پاکستان میں پاکستانی افواج کی ظلم و زیادتیاں اس قدر بڑھ گئیں کہ وہاں کے عوام پناہ کی تلاش میں ہندستان ہجرت کرنے پر مجبور ہوگئے اور مغربی بنگال، آسام اور میگھالیہ کی طرف رخ کرنے لگے تھے۔ نومبر ۱۹۷۱ء تک ان کی تعداد دس ملین تک پہنچ گئی تھی۔ اگرچہ ہندستان نے اپنے طور پر ان کی بھرپور مدد کی لیکن پھر بھی اتنے زیادہ لوگوں کا بندوبست کرنا ایک مشکل امر تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ہندستان نے بین الاقوامی مدد طلب کی۔ قابل ذکر بات یہ ہے کہ مشرقی پاکستان کے عوام کے ساتھ ہندستان کے اس ہمدردانہ رویے کو پاکستان نے ہندستان کی مداخلت تصور کیا۔ چناں چہ ۳ر دسمبر ۱۹۷۱ء کو پاکستان نے مغربی ہندستان کے آٹھ اہم ملٹری ہوائی اڈوں پر اچانک حملہ کردیا جس کا ہندستان نے منہ توڑ جواب دیا۔ ہندستان کے اس عمل سے پاکستان کو بھاری نقصان اٹھانا پڑا تھا۔ ادھر مشرقی پاکستان کو ہندستان نے بنگلہ دیش کی شکل میں قبول کرلیا اور جنرل جے. ایس. اروڑا کی قیادت میں 'ہندستانی آرمی' اور 'مکتی واہنی' دونوں ڈھاکہ کی طرف پیش قدمی کرنے لگے تھے۔ یہاں تک کہ پاکستانی افواج کو خود سپردگی کرنے پر مجبور کردیا۔ امریکہ نے مداخلت کرنی چاہی اور ہندستان کو حملہ آور کہا۔ علاوہ ازیں چین نے بھی دھمکی دی لیکن ان سب کی پرواہ کیے بغیر ہندستان نے بری فوج کے چیف جنرل مانک شا (General Manek Shaw) کو اپنے ملٹری منصوبے کو مکمل کرنے کے لیے کہا۔ چناں چہ ۱۳ر دسمبر تک ہندستانی افواج نے ڈھاکہ کا مکمل محاصرہ کرلیا تھا اور ۹۳۰۰۰ر طاقت ور پاکستانی افواج کو خود سپردگی کرنے پر مجبور کردیا جو ۱۶ر دسمبر کو عمل میں آیا۔ اس طرح ۱۷ر دسمبر کو ہندستان نے مغربی فرنٹ پر یک طرفہ جنگ بندی کا اعلان کردیا۔ پاکستان نے اپنی شرم ناک شکست قبول کرتے ہوئے شیخ مجیب الرحمٰن کو رہا کردیا جو ۱۲ر جنوری ۱۹۷۲ء کو بنگلہ دیش کے وزیر اعظم بنے۔

جنگ تو ختم ہوگئی تھی لیکن امن وامان ناپید تھی۔ ہندستان نے اب بھی پاکستان کے ۹۰۰۰۰ جنگی قیدیوں کو رہا نہیں کیا تھا اور نو ہزار مربع کلومیٹر پاکستانی علاقے پر اب بھی ہندستان کا قبضہ برقرار تھا۔ پاکستان نے اب بھی بنگلہ دیش کو ایک آزاد ملک کے طور پر قبول نہیں کیا تھا۔ ان حالات میں ۲۸ر جون ۱۹۷۲ء کو ہندستانی وزیر اعظم اندرا گاندھی اور نومنتخب پاکستانی وزیر اعظم ذوالفقار علی بھٹو کے درمیان پر امن ماحول پیدا کرنے کی غرض سے شملہ میں ایک چوٹی کانفرنس بلائی گئی جس میں تمام گفت وشنید کے بعد ایک معاہدے پر دستخط ہوا جو 'شملہ معاہدے' کے نام سے جانا جاتا ہے۔ اس کے مطابق ہندستان نے کچھ اسٹریٹجک علاقوں مثلاً کارگل سیکٹر کا وہ علاقہ جو سری نگر اور لیہہ کو جوڑتا ہے، کو چھوڑ کر تمام مقبوضہ علاقوں کو واپس کرنے پر رضامندی ظاہر کی۔ اس کے عوض پاکستان لائن آف کنٹرول کا احترام کرنے پر راضی ہوگیا۔ اس کے علاوہ دونوں ممالک نے اپنے تمام مسائل کا حل بغیر کسی ثالثی کے تلاشنے پر بھی رضامندی ظاہر کی۔ ہندستان، پاکستانی جنگی قیدیوں کو رہا کرنے پر راضی ہوگیا جس پر عمل اگست ۱۹۷۳ء میں پاکستان کا بنگلہ دیش کو ایک آزاد ملک کے طور پر قبول کرنے کے بعد ہوا۔

اس جنگ کے بعد ۱۸ر مئی ۱۹۷۴ء کو اٹامک انرجی کمیشن (Atomic Energy Commission) نے راجستھان کے ریگستانی علاقے 'پوکھرن' میں نیوکلیر بم کا تجربہ کرکے دنیا کو حیرت زدہ کردیا تھا۔ اس سے ہندستان کی سائنسی ترقیات کا بخوبی مظاہرہ ہوا تھا۔ اسی کے ساتھ ہندستان بالواسطہ طور پر نیوکلیائی طاقت رکھنے والے ممالک کی فہرست میں شامل ہوگیا تھا۔

یہی وہ زمانہ ہے جب جے. پی موومنٹ نے ایک ملک گیر تحریک کی صورت اختیار کرنی شروع کردی تھی۔ اس تحریک کا بنیادی مقصد ہندستانی زندگی اور سیاست سے بدعنوانی کا خاتمہ اور بقول اس تحریک کے اندرا گاندھی کے ہاتھوں ملک میں جمہوریت کے قتل کو روکنا تھا۔ اس تحریک نے اندرا گاندھی کو وزیر اعظم کی کرسی چھوڑنے کے لیے طرح طرح کے ہتھکنڈے اپنائے۔ جگہ جگہ دھرنا، احتجاج اور ہڑتال کیے گئے۔ بالخصوص بہار اور گجرات میں حالات کافی خراب ہونے لگے تھے۔ قابل ذکر بات یہ ہے کہ اس زمانے میں بے روزگاری اور ضروری اشیا

کی کمرتوڑ مہنگائی نے طلبا اور عوام کو اس تحریک میں شامل کر دیا تھا جس سے اس نے ایک بڑی عوامی تحریک کی شکل اختیار کر لی تھی۔

دراصل جنوری ۱۹۷۴ء سے غریبی، بے روزگاری اور کمرتوڑ مہنگائی کے خلاف گجرات کے عوام نے وہاں کے اسمبلی ممبران (MLAs) کو استعفیٰ دینے پر دباؤ بنانے کی غرض سے زبردست ہڑتال شروع کر دی تھی جو تقریباً دس ہفتوں سے بھی زیادہ دن تک چلی۔ اس کے تحت عوام نے لوٹ مار، آگ زنی اور فسادات جیسا ماحول قائم کر دیا تھا۔ اس کے جواب میں پولس نے لاٹھی چارج، فائرنگ، گرفتاریاں اور دوسری بہت سی سخت کاروائیاں کیں لیکن اس کے باوجود حالات بے قابو ہوتے جا رہے تھے۔ نتیجتاً فروری ۱۹۷۴ء تک مرکزی حکومت نے صوبائی حکومت کو استعفیٰ دینے، اسمبلی برخاست کرنے اور صدر راج نافذ کرنے کی بات کہی۔ مارچ ۱۹۷۴ء میں جب کہ مرارجی دیسائی کی بھوک ہڑتال (Fast unto death) اور ایجی ٹیشن جاری ہی تھی، اندرا گاندھی نے گجرات اسمبلی کو تحلیل (Dissolve) کر دیا اور جون میں ایک آزاد الیکشن کرانے کا اعلان کر دیا۔ اس واقعے سے متاثر ہوکر بہار میں بھی طلبا نے اسی طرح کی ایک تحریک شروع کر دی جس کی جے پرکاش نارائن نے بھرپور حمایت کی، لیڈرشپ اختیار کی اور مکمل انقلاب (Complete Revolution) کا نعرہ بلند کیا۔ بہار کی موجودہ کانگریسی حکومت کے خلاف آواز بلند کی گئی، استعفے کے ساتھ ساتھ اسمبلی کو تحلیل کرنے کا بھی مطالبہ کیا گیا۔ حکومت کو معطل کرنے، گورنمنٹ آفس اور صوبائی اسمبلی کا گھیراؤ کرنے، ٹیکس ادا نہ کرنے جیسے معاملات کے لیے انھوں نے عوام کو خوب متحرک کیا۔ یہی نہیں پورے ملک میں اسے پھیلانے کی بات کہی۔ اس طرح 'جے پی مومنٹ' بڑے پیمانے پر سماجی کارکنان، متوسط طبقے کے عوام، تاجروں اور دانشوروں کے ایک بڑے طبقے کو اپنی تحریک میں شامل کرنے میں کامیاب ہوگئی۔ اگرچہ ۱۹۷۴ء کے اخیر تک یہ تحریک زوال آمادہ ہوگئی تھی لیکن پھر بھی ابھی اس کی رمق باقی تھی۔ بالخصوص دو اہم واقعے نے اسے زبردست تقویت پہنچائی تھی۔ اول یہ کہ الہ آباد ہائی کورٹ کے جسٹس سنہا نے ۱۲رجون ۱۹۷۵ء کو راج نارائن کے ذریعے ایک الیکشن پٹیشن پر عمل درآمد کرتے ہوئے اندرا گاندھی کو Corrupt compaign practice میں ملوث پایا اور اندرا گاندھی کے الیکشن کو غیر قانونی قرار دیتے ہوئے چھ سال تک کے لیے انتخاب سے دور اور وزیراعظم کے طور پر دفتر میں نہ بنے رہنے کا حکم سنایا۔ اندرا گاندھی نے استعفیٰ دینے سے انکار کر دیا اور ۱۴رجون ۱۹۷۵ء کو سپریم کورٹ میں اپیل کی اور جسٹس وی. آر. کرشنا ایّر نے ۲۴رجون کو یہ فیصلہ سنا دیا کہ جب تک آخری فیصلہ نہیں آجاتا، تب تک اندرا گاندھی وزیراعظم کے طور پر بنی رہ سکتی ہیں، البتہ ووٹ نہیں دے سکتیں۔ دوسرا واقعہ یہ ہوا کہ اسی دوران ۱۳رجون کو گجرات انتخابات کے نتیجے آچکے تھے جس میں جنتا فرنٹ کی حکومت بنی کیوں کہ ۱۸۲رنشستوں میں سے جنتا پارٹی کو ۸۷راور کانگریس کو ۷۵رنشستیں حاصل ہوئی تھیں۔ ان واقعات کے پیش نظر جے پرکاش اور حزب اختلاف کے اتحادیوں نے سپریم کورٹ کے فیصلے کا انتظار نہ کرنے کا ارادہ کر لیا اور اندرا گاندھی کے استعفیٰ کا وہ مطالبہ کرنے لگے۔ اندرا گاندھی کے وزیراعظم بنے رہنے کو غیر منطقی اور غیر آئینی کہہ کر ملک گیر پیمانے پر اس کے خلاف پروپیگنڈہ کیا گیا۔ ۲۵رجون ۱۹۷۵ء کو دہلی کی ایک ریلی میں اندرا گاندھی کو استعفیٰ دینے پر مجبور کرنے کے لیے ۲۹رجون سے ایک ہفتہ کے لیے ایک ملک گیر عوامی تحریک سول نافرمانی شروع کرنے کا اعلان کیا گیا جو ہزاروں رضاکاروں کے ذریعے پی. ایم. ہاؤس کے گھیراؤ پر ختم ہونا تھا۔ علاوہ ازیں جے پرکاش نے Armed force، پولس اور Bureaucrates سے یہ اپیل بھی کی کہ وہ حکومت کے کسی بھی حکم کی تعمیل نہ کریں کیوں کہ ان کے مطابق موجودہ حکومت غیر منطقی اور غیر آئینی تھی۔ یہ ایسے حالات تھے جس سے نبرد آزما ہونا اندرا گاندھی کے لیے کسی قدر مشکل ہوتا جا رہا تھا۔ چناں چہ انھوں نے ۲۶رجون ۱۹۷۵ء کی صبح کو داخلی ایمرجنسی کا اعلان کر دیا۔ اس ضمن میں بپن چندرا لکھتے ہیں:

The main justification of the J.P. Movement was that it arose to end corruption in Indian life and politics, whose fountain head was ostensibly Mrs. Gandhi, and to defend democracy which was threatened by her authoritarian personality and style of politics and administration. J.P. often accused Indira Gandhi of trying to destroy all democratic institution and establish a Soviet-backed dictatership in her hunger for power...

Indira Gandhi justified her action in imposing the Emergency in terms of national political interests and primarily on three grounds. First, India's stability, security, integrity and democracy were in danger from the

disruptive character of the J.P. Movement. Refering to J.P's speaches, she accused the opposition of inciting the armed forces to mutiny and the Police to rebel. Second, there was the need to implement a programme of rapid economic development in the interest of the poor and the underprivileged. Third, he warned against intervention and subversion from abroad with the aim of weakening and destabilizing India.[3]

ایمرجنسی نافذ کرنے کے لیے اندرا گاندھی کے پاس جو بھی جواز رہے ہوں لیکن اس حقیقت سے قطعی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ایمرجنسی نے ہندستانی عوام کو بے چین کر دیا تھا۔ ایمرجنسی کے نفاذ کے فوراً بعد حزب اختلاف کے سینکڑوں لیڈران کو Maintenance of Internal Security Act یعنی MISA کے تحت گرفتار کرلیا گیا تھا جن میں جے پرکاش نارائن، مرارجی دیسائی، اٹل بہاری باجپئی اور کانگریس کے باغی لیڈران مثلاً چندر شیکھر وغیرہ کے علاوہ بہت سے اکیڈمیشین، جرنلسٹ، ٹریڈ یونینسٹ اور طلباؤں کو بھی جیل کی سلاخوں کے پیچھے دھکیل دیا گیا تھا۔ آر ایس ایس، آنند مارگ، جماعت اسلامی اور ماؤوسٹ سی پی (ایم ایل) جیسی تنظیموں پر پابندی عائد کر دی گئی تھی۔ غریبوں اور مزدوروں کی حالت مزید خراب ہونے لگی تھی۔ پولیس اور انتظامیہ اپنا تانا شاہی رویہ جاری رکھے ہوئے تھی۔ طرّہ یہ کہ سنجے گاندھی نے جولائی ۱۹۷۶ء میں ایسا چار نکاتی فارمولہ پیش کیا جو حکومت کے بیس نکاتی فارمولے سے زیادہ اہمیت اختیار کر گیا۔ اس کے تحت اول: شادی کے وقت جہیز لینے پر پابندی عائد کی گئی، دوم: فیملی پلاننگ پر زور دیا جانے لگا جس کے تحت خاندان کو محض دو بچوں تک محدود رکھنا، سوئم: تعلیم کو فروغ دینا اور سوم: پیڑ پودے لگانا۔ اس کے علاوہ شہروں کی مشاطگی کا بھی بیڑہ اٹھایا گیا جس کے تحت جھگی جھونپڑیوں کا پورے طور پر صفایا کر کے سڑک، بازار، پارک اور یادگاری مقامات بنانے پر زور دیا جانے لگا تھا۔ سنجے گاندھی کے مذکورہ دو فارمولے قطعی طور پر عوام مخالف ثابت ہوئے۔ اول فیملی پلاننگ جس کے تحت زبردستی نس بندی کا عمل شروع ہو گیا تھا۔ دوئم جھگی جھونپڑیوں کے اجڑنے سے غریبوں اور مزدوروں کا جینا دشوار ہو گیا تھا۔ اس طرح پہلے سے ہی خوفزدہ عوام، سنجے گاندھی کے ان فارمولوں سے مزید خوفزدہ اور پریشان ہو گئے۔ تقریباً ۱۹ر مہینے بعد ۱۸ر جنوری ۱۹۷۷ء کو اندرا گاندھی نے لوک سبھا میں اچانک مارچ کے مہینے میں الیکشن کرانے کا اعلان کر دیا اور اسی کے ساتھ ایمرجنسی بھی ختم ہو گئی تھی۔

ایمرجنسی ختم ہوتے ہی تمام قیدیوں کو رہا کر دیا گیا، سینسر شپ ختم کر دی گئی، ہر طرح کے حقوق بحال کر دیے گئے اور ایک آزاد و کھلی فضا میں چھٹے عام انتخابات ہوئے۔ اس میں تمام مخالف پارٹیوں نے کانگریس (آئی) کے خلاف الیکشن لڑنے کا فیصلہ لیا تھا۔ چناں چہ یہ الیکشن براہ راست کانگریس (آئی) اور جنتا پارٹی کے درمیان ہوا۔ اس میں کانگریس ( )، جن سنگھ، بھارتیہ لوک دل، سوشلسٹ پارٹی اور بعد میں کانگریس فار ڈیموکریسی بھی شامل ہو گئی تھی۔ اس الیکشن میں اندرا گاندھی اور سنجے گاندھی دونوں کو بری طرح شکست کا سامنا کرنا پڑا۔ اندرا گاندھی نے شکست قبول کرتے ہوئے حذب اختلاف میں بیٹھنے کا فیصلہ کیا۔ اب اقتدار جنتا پارٹی کے ہاتھ میں تھا۔ ۸۱ر سالہ مرارجی دیسائی کو ۲۳ر مارچ ۱۹۷۷ء کو ہندستان کے وزیراعظم کا حلف دلایا گیا۔ لیکن ۲۸ر جولائی ۱۹۷۹ء کو وزیراعظم کے اس اہم عہدے کو چرن سنگھ کے حوالے کر دیا گیا۔ یہ بھی اس عہدے کا پوری طرح مزہ نہیں لے پائے کیوں کہ جنوری ۱۹۸۰ء میں عام انتخابات کا اعلان ہو گیا تھا۔ انتخابات میں کانگریس (آئی) کو بھاری اکثریت سے جیت حاصل ہوئی اور اندرا گاندھی نے ۱۴ر جنوری ۱۹۸۰ء کو ہندستان کے وزیراعظم کا عہدہ پھر سے سنبھال لیا۔ اس عہدے پر اندرا گاندھی اپنی شہادت یعنی ۳۱ر اکتوبر ۱۹۸۴ء تک فائز رہیں جس کے حوالے سے اگلے باب میں روشنی ڈالی جائے گی۔ آیئے اب اس عہد کے ان سماجی پہلوؤں پر بھی روشنی ڈال لی جائے، جن کا عکس اس وقت کے ادب پر براہ راست پڑا۔

ہندستانی سماج کو آزادی سے قبل اور بعد کے پس منظر میں دیکھنے کی ضرورت ہے۔ دراصل آزادی سے قبل کا ہندستانی سماج کسی غیر ملکی طاقت کے ہاتھوں غلام تھا۔ اگرچہ اس دور میں بھی بہت سی سماجی تبدیلیاں رونما ہوئیں جو معاشرے کے لیے کافی سودمند ثابت ہوئیں، لیکن آزادی کے بعد کا ہندستانی سماج کسی قدر ایک آزاد اور کھلی فضا میں سانس لینے والا سماج نظر آتا ہے۔ خاص طور پر ۱۹۶۰ء سے ۱۹۸۰ء تک کے عہد میں سماجی تبدیلیوں کا جائزہ لیں تو سب سے پہلے یہی کہا جائے گا کہ اب ہندستان کا سماج ایک جمہوری سماج تھا۔ اب اس کے پاس

ایک آئین تھا، عوام کو کچھ بنیادی حقوق ملے ہوئے تھے۔ معاشرہ ترقی کی طرف ایک جمہوری طریقے پر گامزن تھا۔ معاشرے میں تمام طبقات کو یکساں ترقی کے مواقع حاصل ہونے لگے تھے۔ کمزوروں کو کچھ مراعات دے کر آگے بڑھانے کی کوشش کی گئی۔ بلا مذہب وملت، رنگ ونسل تمام اقوام کو مل جل کر ملک کی ترقی اور خوش حالی میں ہاتھ بٹانے کا موقع ملا۔ اس سے طبقاتی / ذات پات کے نظام میں کافی حد تک نرمی آنے لگی تھی اور پسماندہ طبقے کے لوگوں کی نمائندگی بیوروکریسی، پیشہ ورانہ کام، سیاست اور دیگر شعبوں میں بڑھنے لگی تھی۔ آزادی سے قبل جس طرح کی اقتصادی، علاقائی اور انسانی عدم مساوات تھی، اس کے انسداد کی مختلف کوششیں کی گئیں۔ اقتصادی اور علاقائی عدم مساوات کو ختم کرنے کے لیے مرکز کی جانب سے پسماندہ اور مالی طور پر بدحال ریاستوں، اضلاع اور علاقوں کو خصوصی مالی امداد فراہم کی جانے لگی تھی۔ اسے پنج سالہ منصوبے کے تحت عمل میں لایا گیا۔ علاوہ ازیں پسماندہ لوگوں کے لیے آئین میں نشستیں محفوظ کی گئیں تاکہ وہ دیگر طاقت ور عوام کے شانہ بہ شانہ چلنے کے اہل ہو جائیں۔

تقسیم ہند سے قبل اور اور اس کے بعد جس طرح کے فرقہ وارانہ فسادات اور ہجرت کا سلسلہ شروع ہوا تھا، وہ رفتہ رفتہ ختم ہو گیا تھا۔ ۱۹۶۰ء تک آتے آتے حالات کسی قدر معمول پر آ گئے تھے۔ تمام مذاہب اور علاقائی تقسیم کو بھول کر عوام اب ایک اچھے اور خوش حال ملک کی ترقی میں مصروف ہو گئی تھی جس کے لیے کسی قدر اس وقت کی حکومتوں کا بھی اہم رول رہا ہے۔

جواہر لعل نہرو کے دور اقتدار میں چند چھوٹے موٹے واقعات کو چھوڑ کر کافی حد تک امن و امان اور فرقہ وارانہ ہم آنگی برقرار رہی۔ ۱۹۶۲ء کی ہند چین جنگ میں ہندستان کی شرم ناک شکست سے ہندستانیوں کا وقار ضرور مجروح ہوا تھا لیکن ترقیاتی اور سماجی بہتری کے کاموں میں کسی قسم کا کوئی رخنہ نہیں پڑا۔ ترقی کے کام جاری رہے۔ ۱۹۶۴ء میں نہرو کی موت کے بعد لال بہادر شاستری نے وزیراعظم کا عہدہ سنبھالا۔ ۱۹۶۶ء میں شاستری جی کی رحلت کے بعد اندرا گاندھی نے جب وزیراعظم کا عہدہ سنبھالا تو ۱۹۷۵ء تک مختلف نشیب وفراز پر قابو پاتے ہوئے انھوں نے کسی قدر بہتر کام انجام دیے اور سماجی اصلاحات و ترقیاتی کام جاری رکھے لیکن ۱۹۷۵ء میں ایمرجنسی کے نفاذ کے بعد سماج میں ایک بے چینی، ترقیاتی کاموں کے رکنے اور طرح طرح کے انتشار پیدا ہونے لگے تھے، جو ۱۹۷۷ء میں جنتا پارٹی کے دورِ حکومت میں بھی ٹھیک نہیں ہوا تھا۔ ۱۹۷۸ء میں علی گڑھ میں بھیانک ہندو مسلم فساد پھوٹ پڑا تھا جو ۱۹۷۹ء تک جاری رہے۔ اس طرح تمام بہتری کے باوجود اخیر کے پانچ سال بڑے دگرگوں اور پر انتشار ثابت ہوئے تھے۔

جیسا کہ ذکر کیا جا چکا ہے کہ اس عہد میں طبقاتی اور ذات پات کا نظام روبہ زوال ہونے لگا تھا۔ جاگیردارانہ اور زمیندارانہ ذہنیت دم توڑنے لگی تھی۔ یوں تو ۱۹۴۹ء سے ہی زمینداری ختم کرنے والا بل پارلیامنٹ میں پیش ہونے لگا تھا نیز ۱۹۵۱ء اور ۱۹۵۵ء کے Amendment کے بعد اسے سختی سے نافذ بھی کرنے کی کوشش کی گئی لیکن حقیقت یہ ہے کہ ۱۹۶۰ء کے بعد ہی اس پر باقاعدہ عمل شروع ہوا جس سے ہندستانی معاشرہ رفتہ رفتہ جاگیردارانہ اور زمیندارانہ ماحول سے پاک معاشرہ ہونے لگا تھا۔ یہ دیگر بات ہے کہ اس کے عناصر اب بھی مختلف علاقوں میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ لیکن اتنی امید ضرور قائم ہوئی کہ ہندستانی معاشرہ بہت جلد جاگیردارانہ اور زمیندارانہ ماحول سے پاک ہو کر تمام شہریوں کو یکساں ترقی کے مواقع دینے والا ہو جائے گا۔ جاگیرداری اور زمینداری کے خاتمے کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ اس زمانے میں دیہی عوام روزگار کی تلاش میں شہروں کی طرف ہجرت کرنے لگے تھے۔ ان حالات میں زمینداروں اور جاگیرداروں کو مزدوروں کی قلت کا شدید احساس ہونے لگا تھا۔ نتیجتاً زمیندار اور جاگیردار تجارت اور صنعتی کام کاج کی طرف رخ کرنے لگے تھے۔ حکومت نے بھی صنعت کاری اور شہروں کی ترقی پر خصوصی توجہ دینا شروع کر دی تھی۔

اس عہد میں عورتوں کی تعلیم پر خصوصی توجہ کے سبب ان میں تعلیمی بیداری پیدا ہوئی اور مختلف شعبوں میں عورتوں کی نمائندگی میں اضافہ ہونے لگا تھا۔ مواصلاتی نظام میں مزید بہتری اور بالخصوص ستّر کی دہائی میں ٹیلی ویژن کے آجانے سے معاشرے میں ایک نیا انقلاب آ گیا

تھا۔عوام میں بیداری پیدا ہونے لگی تھی اور ایک کھلے سماج (Open Society) کی تشکیل ہونے لگی تھی۔علاوہ ازیں سائنس اور ٹکنالوجی نے ترقی کے نئے منازل کو چھونا شروع کر دیا تھا اور جدید تر مواصلاتی نظام مثلاً کمپیوٹر، انٹرنیٹ اور موبائل جیسی چیزوں کے لیے راہ ہموار ہونے لگی تھی۔اس طرح مذکورہ عہد میں ہندستانی عوام کی سماجی زندگی میں کافی حد تک مثبت تبدیلیاں رونما ہوئیں۔مختلف زبانوں، مذہبوں اور تہذیبوں کے درمیان روادارانہ اور جمہوری فضا قائم ہوئی جس سے ہندستان ایک ایسے سماج کی تشکیل کی طرف گامزن تھا جو بلاشبہ فرقہ واریت سے پاک تھا۔

کسی بھی ملک کا سماج وہاں کی معاشی صورت حال سے بنتا اور بگڑتا ہے۔چناں چہ آزادی کے بعد ہندستان نے سب سے پہلے سماجی اور معاشی طور پر ملک کو طاقت ور بنانے کے لیے آئین کے نفاذ کے فوراً بعد مارچ ۱۹۵۶ء میں منصوبہ بندی کمیشن قائم کیا۔اس کے تحت پہلا پنج سالہ منصوبہ یکم اپریل ۱۹۵۱ء سے شروع ہو کر ۳۱/ مارچ ۱۹۵۶ء تک چلا۔دوسرا یکم اپریل ۱۹۵۶ء سے ۳۱/ مارچ ۱۹۶۱ء تک، تیسرا یکم اپریل ۱۹۶۱ء سے ۳۱/ مارچ ۱۹۶۶ء تک۔اس کے بعد ایک سالانہ منصوبہ چلا جو یکم اپریل ۱۹۶۶ء سے ۳۱/ مارچ ۱۹۶۹ء تک چلا۔اس کے بعد پنج سالہ منصوبے پھر سے شروع ہوے جس کے تحت چوتھا پنج سالہ منصوبہ یکم اپریل ۱۹۶۹ء سے ۳۱/ مارچ ۱۹۷۴ء تک چلا، پانچواں یکم اپریل ۱۹۷۴ء سے ۳۱/ مارچ ۱۹۷۹ء تک۔اس کے بعد پھر پنج سالہ کے بجائے ایک یکسالہ منصوبہ یکم اپریل ۱۹۷۹ء سے ۳۱/ مارچ ۱۹۸۰ء تک چلا۔ان منصوبوں سے بلاشبہ مختلف شعبوں میں تبدیلی لانے کی کوشش کی گئی۔اس کے تحت روزگار، آبادی، غربت، عدم مساوات، تعلیم، صنعتی ترقی، زراعتی ترقی اور انسانی وسائل کے فروغ کو سامنے رکھ کر ایک نشانہ قائم کیا گیا جسے پورا کرنے کی کوشش کی گئی۔اس سے آبادی پر کسی قدر قابو پایا جاسکا، روزگار کے مسائل کو کافی حد تک دور کیا جاسکا، غربت کے خاتمے کے لیے مختلف منصوبے تیار کیے گئے، عدم مساوات کو ختم کرنے کی غرض سے مختلف اقدامات اٹھائے گئے، زراعتی ترقی کے لیے سبز انقلاب کا نعرہ بلند کیا گیا۔خاص طور پر ساتویں دہائی کے وسط کے بعد ہمارے یہاں زیادہ پیداواریت والی ٹکنالوجی کی توسیع ہونے لگی تھی جس سے آبپاشی کے نظام میں یقیناً بہتری آئی۔اس سے ہندستان میں دھان اور گندم کی پیداوار میں بھاری اضافہ ہونے لگا تھا۔

اس عہد میں دلت موومنٹ نے بھی اپنی رفتار میں تیزی پیدا کر دی تھی۔اگرچہ اس تحریک کو شروع کرنے والے امبیڈکر تھے لیکن ۱۹۵۶ء میں امبیڈکر کی موت کے بعد سے تقریباً ۱۴/ سال تک 'دلت' لفظ ناپید سا ہو گیا تھا۔البتہ ستّر کی دہائی کے شروع میں مہاراشٹر میں دلت پینتھرس (Dalit Panthers) کا ظہور عمل میں آیا۔اسی کے ساتھ دلت ادب پر ادیبوں نے توجہ دینی شروع کر دی تھی۔دلت موومنٹ کی طرف جس سرعت کے ساتھ عوام نے اپنی دلچسپی کا مظاہرہ کیا، بالخصوص امبیڈکر کے پوتے پرکاش امبیڈکر نے جس طرح کی کوششیں کیں اس سے ۱۹۹۰ء کے آس پاس اس نے رفتہ رفتہ ایک بڑی تحریک کی شکل اختیار کر لی تھی۔

اس عہد میں آزادیِ نسواں کی تحریک نے بھی زور پکڑنا شروع کر دیا تھا۔خاص طور پر ۱۹۷۰ء کے وسط میں مختلف Autonomous Women's Organizations وجود میں آئیں جو ۱۹۷۵ء میں داخلی ایمرجنسی کے پیش نظر خوب فروغ پائیں۔چوں کہ عورتوں میں تعلیمی بیداری نے کافی حد تک اپنے حقوق کے تئیں زیادہ باخبر بنانا شروع کر دیا تھا، اس لیے انھوں نے اپنے حقوق کی بازیافت کے لیے مختلف عورتوں کی تنظیموں کے بینر تلے اپنی آواز بلند کی۔علاوہ ازیں وہ دیگر تحریکات میں بھی اپنی نمائندگی کا مظاہرہ کرنے لگی تھیں۔نکسلائٹ موومنٹ، چپکو موومنٹ اور مہنگائی کے خلاف جو تحریکیں چل رہی تھیں، ان سب میں عورتیں بڑھ چڑھ کر حصہ لینے لگی تھیں۔

دوسری جنگ عظیم کے بعد تھکی تھکی دنیا دو طاقتور بلاکوں میں منقسم ہو گئی تھی، دنیا کو امن و آشتی کا پیغام اور متحد کرنے کے لیے انجمن اقوام متحدہ کا قیام عمل میں آچکا تھا۔سرد جنگ شروع ہو چکی تھی۔عالم گیر امن کی تحریک بھی چل رہی تھی، کوریا کی لڑائی، نہر سویز کا تنازعہ، ایشیا اور

افریقہ کے محکوم ممالک میں تحریک آزادی کی لڑائی پھیل کر کامیاب عوامی تحریکوں کی شکل میں استعماریت پسند حلقوں اور مطلق العنان حکمرانوں کی پسپائی کا سبب بن رہی تھی۔ ہندستان میں بھی آزادی کے بعد سے تقریباً ۱۹۶۰ء تک ایک عجیب سی بے چینی، افراتفری اور مایوسی کے بادل چھائے ہوئے تھے۔ فسادات اور تقسیم ملک سے پیدا ہونے والے دوسرے مسائل مثلاً آئین سازی، ریاستوں کی نئی تشکیل، زمینداری کا خاتمہ اور دولت کی منصفانہ تقسیم کے لیے اقتصادی منصوبہ بندی کے پروگرام وغیرہ پر توجہ مرکوز کی جانے لگی تھی۔ اردو ادب کے حوالے سے گفتگو کریں تو اس کے اوائل میں ترقی پسند تحریک کا زور قائم رہا اور فسادات نیز اس سے متعلقہ فوری مسائل پر ہمارے ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں نے بہت کچھ لکھا لیکن جلد ہی مخصوص حالات کے سبب ان میں مایوسی بے بسی اور برہمی کے رجحانات بھی در آنے لگے تھے اور آزادی پر ہی شک کیا جانے لگا تھا۔ اس کی سب سے بڑی وجہ یہ بھی ہے کہ ہندستانی معاشرہ ابھی ملک کی تقسیم اور اس کے نتیجے میں فسادات و ہجرت کے صدمے اور اس کے مضر اثرات سے نبرد آزما ہی تھا کہ ۱۹۶۲ء میں چین نے منصوبہ بند طریقے سے اچانک ہندستان پر حملہ کر دیا جس میں بدقسمتی سے ملک کو شرمناک شکست سے دوچار ہونا پڑا۔ یہی نہیں ابھی ہمارا ملک اس صدمے سے پورے طور پر ابر بھی نہیں پایا تھا کہ ۱۹۶۵ء میں ہند و پاک کے درمیان معرکۃ الآرا جنگ چھڑ گئی۔ ان حالات میں ادیبوں کی نظریاتی وابستگی کو دھچکا لگا اور نظریاتی وابستگی و سیاسی عقیدے سے اس وقت کے بالخصوص نوجوان ادیبوں کو چڑ سی ہونے لگی تھی۔ دراصل آزادی کے بعد فرقہ وارانہ فسادات، ہجرت، تیز رفتار تبدیلیوں اور زندگی کے ہر شعبے میں قول و فعل یا فکر و عمل کے نمایاں تضادات کے سبب اس عہد کے ادب میں رفتہ رفتہ تشکیک، بے یقینی اور تنہائی کا احساس چھانے لگا تھا۔ ادب میں اجتماعیت کے بجائے انفرادیت پر زور دیا جانے لگا تھا جس سے ۱۹۶۰ء کے آس پاس ایک نئے ادبی رجحان 'جدیدیت' کے لیے یقیناً راہ ہموار ہوئی، بقول ڈاکٹر ذاکر:

> ہر طرف قول و فعل کا تضاد دیکھ کر انھیں ہر سیاسی عقیدے سے چڑ سی ہوتی گئی اور ہمارے پیش نظر دور کے بعد کوئی آئیڈیل انھیں اپنی طرف متوجہ نہیں کر سکا۔ تشکیک کا جذبہ اور بے لگام صنعتی ترقی کے بڑھتے ہوئے اثر کے خوف سے تنہائی کا احساس اتنا بڑھتا گیا کہ انکشافِ کائنات سے زیادہ انکشافِ ذات میں دلچسپی لی جانے لگی اور ایسے ادبی بالخصوص شعری کارنامے سامنے آئے جن میں ادبی روایت شکنی اور جمالیاتی انفرادیت پسندی کے واضح رجحان تھے اور انھیں جدیدیت کے نام سے تعبیر کیا گیا۔[۴]

یوں تو 'جدیدیت' ایک مستقل عمل ہے جو ہمیشہ جاری و ساری رہتا ہے اور ہر عہد میں لوگوں نے فکر و فن کی سطح پر فرسودہ اقدار کے خلاف آواز بلند کی ہے۔ قابل ذکر بات یہ ہے کہ خاص حالات میں موجودہ فکر و فن کچھ مخصوص لوگوں کی نظر میں فرسودہ نظر آتا ہے جب کہ انھیں حالات میں کچھ ایسے لوگ بھی نظر آئیں گے جنھیں وہ چیزیں فرسودہ نہیں لگتیں۔ البتہ وہ یا تو اس میں ہلکی سی تبدیلی کی خواہش کا اظہار کرتے نظر آئیں گے یا پھر وہ کسی بھی تبدیلی کے خلاف نظر آئیں گے، لہٰذا اسے قطعی شکل نہیں دی جا سکتی۔ اس حقیقت سے قطعی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ہر دور میں فرسودہ سمجھنے والوں نے موجودہ اقدار کے خلاف جنگ کر کے نئی قدروں کی ضرور پرورش کی اور اسے عملی زندگی میں ڈھالنے کی بھی سعی کی جسے یقیناً جدیدیت کا نام دیا جاتا ہے۔ یہی حال آزادی کے بعد سے لے کر ۱۹۶۰ء بلکہ ۱۹۶۵ء کے درمیان ہوا۔ اردو ادب میں کچھ ایسے خط و خال نمودار ہوئے جو اس وقت چل رہی ترقی پسند تحریک جس کی بنیاد اجتماعیت تھی، کے خلاف اٹھ کھڑے ہوئے اور اسے مسمار کر کے انفرادیت کی نئی مورتی نصب کرنے کے لیے ادیبوں کا ایک گروہ سامنے آ گیا تھا۔ اس طرح جدیدیت نے اردو ادب میں ایک نئے رجحان کی شکل اختیار کر لی تھی جس نے اسّی کی دہائی کے اختتام تک ادعائیت کا شکار ہو کر دم توڑ دیا تھا۔ اس زمانے میں جب کہ جدیدیت اور ترقی پسندی کی کشمکش چل رہی تھی، ۳۱/مارچ ۱۹۶۷ء سے ۲/اپریل ۱۹۶۷ء تک شعبۂ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں 'جدیدیت اور ادب' کے موضوع پر ایک سیمینار کا انعقاد کیا گیا تھا جس میں آل احمد سرور، خلیل الرحمٰن اعظمی، یوسف جمال، وحید اختر، شمس الرحمٰن فاروقی، یٰسین صدیقی، محمد حسن، رام لعل، قاضی عبدالستار، قمر رئیس، بلراج کومل، شہریار اور وارث کرمانی نے حصہ لیا تھا۔ ان حضرات نے اپنے مقالات کے

ذریعے جدیدیت کے تمام پہلوؤں پر سیر حاصل بحث کی تھی، وحید اختر نے اپنے مقالے میں لکھا ہے کہ:

۔۔۔فنی اور جمالیاتی اقدار کو ادب میں اولیت حاصل ہونی چاہئے۔ اگر کوئی ادب پارہ فنی تکمیل اور اقدار کی شرائط پر پورا اترتا ہے تو پھر اس کا سیاسی، مذہبی یا اخلاقی کردار بھی قابل قبول ہے لیکن اگر ان شرائط کی تکمیل نہیں ہوتی تو پھر اعلیٰ سے اعلیٰ مقاصد بھی ادب کو ادب کا درجہ نہیں دلوا سکتے۔ جدیدیت ادب کے اس عرفان کے ساتھ یقیناً ترقی پسندوں سے اگلا قدم ہے کیوں کہ یہ اس کے یک رخے پن سے انحراف کر کے اس کی صحت مند روایت کی توسیع کرتی ہے۔ ترقی پسندی نے فرد پر سماج کو اور انفرادی احساس پر اجتماعی شعور کو اس قدر غالب کر دیا تھا کہ ادب میں اس کے خلاف ردعمل ہونا ضروری اور فطری تھا۔ جدیدیت اسی ردعمل کے اظہار سے ہمارے ادب کا نیا رجحان بن کر سامنے آئی۔ لیکن اگر یہ ردعمل محض منفی رہتا ہے تو پھر وہ ادب کی بہترین روایات سے اپنا ناطہ توڑ لیتا ہے اور خود اس کی ادبی وقعت مشتبہ ہو جاتی ہے۔ جدیدیت نہ صرف ترقی پسندی کی بہترین نگہ دار بھی ہے بلکہ تمام کلاسیکی ادب کی زندہ روایات کی وارث بھی ہے۔ [۵]

عام طور پر جدیدیت کے حوالے سے جب بھی گفتگو کی جاتی ہے تو فوراً یہ کہہ دیا جاتا ہے کہ اس نے ادب میں تنہائی، مایوسی، اعصاب زدگی کو فروغ دیا۔ یقیناً ابتدا میں بلکہ اپنے عروج کے زمانے میں اس نے ادب میں ایسی ایسی علامتوں کو جگہ دے دی تھی جس سے ادب میں مایوسی کے عناصر اور اپنی ذات میں گم ہو جانے کے رجحان کو تقویت ملی تھی جس کے نتیجے میں ادب اور قاری کے درمیان ایک خلا پیدا ہو گیا تھا۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس میں انسانیت کی عظمت بھی نظر آتی ہے۔ یہ دیگر بات ہے کہ اسے فوقیت حاصل نہیں تھی، بقول آل احمد سرور:

جدیدیت صرف انسان کی تنہائی، مایوسی، اس کی اعصاب زدگی کی داستان نہیں ہے۔ اس میں انسانیت کی عظمت کے ترانے بھی ہیں۔ اس میں فرد اور سماج کے رشتے کو بھی خوبی سے بیان کیا گیا ہے، اس میں انسان دوستی کا جذبہ بھی ہے، مگر جدیدیت کا نمایاں روپ آج آئیڈیالوجی سے بے زاری، فرد پر توجہ، اس کی نفسیات کی تحقیق، ذات کے عرفان، اس کی تنہائی اور اس کی موت کے تصور سے خاص دلچسپی ہے اس کے لیے اسے شعر و ادب کی پرانی روایت کو بدلنا پڑا ہے، اسے نیا رنگ و آہنگ دینا پڑا ہے، اس کے اظہار کے لیے اسے علامتوں کا زیادہ سہارا لینا پڑا ہے۔ [۶]

مذکورہ رجحان کی ابتدا سے متعلق نقادوں میں مختلف رائیں ملتی ہیں۔ کسی نے اس کی ابتدا ۱۹۵۰ء سے تو کسی نے ۱۹۵۵ء، کسی نے ۱۹۶۰ء سے تو کسی نے ۱۹۶۲ء بتایا ہے۔ البتہ عام طور پر اس رجحان کو ۱۹۶۰ء سے ۱۹۸۰ء تک غالب رہنے سے متعلق سبھی کا اتفاق ہے۔ علاوہ ازیں اس رجحان سے وابستہ ہونے پر ادیبوں نے کس کس طرح کی تخلیقات پیش کیں، اس پر بھی ناقدین نے بحثیں کی ہیں۔ ڈاکٹر سید محمد عقیل نے ۱۹۶۹ء کے اپنے ایک مضمون میں جدیدیت کو تنہائی پسندی سے تعبیر کیا ہے اور لکھا ہے کہ:

۔۔۔مجھے نہیں معلوم کہ ہمارے جدید شاعر بالقصد اس جذبے کی طرف کھنچ رہے ہیں یا کسی سوچی سمجھی اسکیم کے تحت، لیکن اتنا ضرور جانتا ہوں کہ اس میں معصوم روحیں زیادہ گرفتار ہو رہی ہیں۔ کچھ صرف رسالوں میں اپنے کلام کی اشاعت کی لالچ میں، کچھ محض تفریحاً اور کچھ اس محاذ کو توڑنے کے لیے جو انتہا پسند ترقی پسندوں نے بنا رکھا تھا اور جس میں کسی اپنے 'گروپ' سے باہر کے آدمی کو شامل ہونے کی اجازت نہیں تھی۔ اس حصار کو توڑ کر ایک نئی جہت کی تلاش بھی اس طرز گفتار میں شامل ہے۔ ترقی پسندوں نے جس تحکمانہ رویے کو اپنا رکھا تھا اس کا لازمی نتیجہ یہی ہونا تھا۔ ادب میں Dictation کبھی بھی بار آور نہیں ہوا۔ کچھ دنوں کے لیے ضرور اس کا اثر ہو سکتا ہے، تنہائی پسند ہوں یا ترقی پسند۔

تنہائی پسندوں کا جدید سے جدید تر حلقہ اپنی فکر و نظر کی تفہیم و ترسیل سے بھی عاری ہو گیا ہے۔ اور سال ہی دو سال میں ان کے بھی دو ٹکڑے ہو گئے ہیں۔ ایک جو موت، تنہائی، خوف، اور خلا کی ان روایتوں کا حامی ہے جو میراجی، یوسف ظفر وغیرہ سے انھیں ملی ہیں اور دوسرا بالکل نیا ہے جس کے دور کا ابھی تعین نہیں ہو سکتا کیوں کہ ان میں سے ہر ایک اس نئے دور کا تعین اس وقت سے کرنا چاہتا ہے جب سے یا تو اس نے اپنی تعلیم ختم کی ہے یا جب سے اس نے اپنا کلام چھپوانا شروع کیا ہے۔ اس طرح بالکل جدید سے جدید دور کبھی تقسیم ہندستان کے بعد سے مانا جاتا ہے، کبھی ۱۹۵۰ء سے کبھی ۱۹۵۵ء سے اور کبھی ۱۹۶۰ء کے بعد سے۔ [۷]

'جدیدیت' کے روح رواں اور زبردست حامی رہے خلیل الرحمٰن اعظمی نے نومبر ۱۹۷۲ء میں اسی طرح کے نظم نگاروں کی نظموں کا ایک انتخاب 'نئی نظم کا سفر' کے نام سے شائع کیا تھا۔ اس کتاب کے ابتدائیہ میں اس عہد کی نظموں میں جو رجحان حاوی تھا، اس سے متعلق انھوں نے چند وضاحتیں بھی پیش کی ہیں اور اس رجحان کو ترقی پسندی اور حلقۂ ارباب ذوق دونوں کی ادعائیت سے مبریٰ بتایا ہے، وہ لکھتے ہیں:

۱۹۵۵ء کے لگ بھگ اردو نظم نگاروں کی ایک اور نئی نسل سامنے آتی ہے۔ یہ نسل ان نوجوانوں کی تھی جنھوں نے آزادی اور تقسیم کی فضا میں آنکھ کھولی تھی۔ یہ دور برصغیر ہند و پاک میں تہذیبی، سیاسی، اخلاقی اور سماجی اقدار کی شکست اور پامالی کا دور ہے۔ نظریہ، عقیدہ، نصب العین، آدرش، خوش آئند مستقبل کا خواب، جماعتی وابستگی اور اجتماعی تحریکوں پر یقین کا طلسم ایک ایک کر کے بکھرنے لگا۔ مینی فیسٹو، اعلان نامے، طے شدہ راستوں پر چلنے اور چل کر اپنی منزل مراد

تک پہنچنے کے دعوے بے معنی اور بے سود نظر آنے لگے۔ نیکی اور بدی، جھوٹ اور سچائی، محبت اور نفرت، خلوص اور عدم خلوص کے بنے بنائے پیمانے بیکار نظر آنے لگے۔۔۔اس کیفیت نے اردو نظم کو بھی متاثر کیا۔۔۔ طے شدہ موضوعات، طے شدہ نتائج تک پہنچنے کی پابندی، طے شدہ فنی طریقوں یا اسالیب سے وفاداری، ان سب کی نفی اور ان سے انحراف وانقطاع کا عمل اس دور میں تیز ہوا۔ یہ عمل ترقی پسند تحریک اور حلقۂ ارباب ذوق والوں کے یہاں انفرادی طور پر بعض شعراء کے یہاں پہلے بھی کسی نہ کسی صورت میں موجود تھا لیکن اب اس نے اپنے دور کے غالب میلان اور رویے کی شکل اختیار کر لی ہے۔۔۔ترقی پسند تحریک اور حلقۂ ارباب ذوق دونوں گروہوں کے متعلق یہ ردعمل ظاہر کیا گیا کہ دونوں کے یہاں کسی نہ کسی طور کی فارمولا بازی اور شاعری سے متعلق کچھ طے شدہ طریقوں کا استعمال ملتا ہے۔ اگر ترقی پسند موضوع اور مواد کو ترجیح دیتے ہیں تو حلقے والے ہیئت اور اسلوب کو۔ اگر اول الذکر اجتماعی زندگی اور اجتماعی مسائل کا ایک الگ خانہ بناتے ہیں تو مؤخر الذکر انفرادی اور داخلی احساس اور تجربے کو اجتماعی زندگی سے منقطع کر کے انفرادیت پسندی یا داخلیت پرستی کا ایک حصار بنائے ہوئے ہیں۔ نئے شاعروں نے ان دونوں طریقوں کو مصنوعی اور فرضی قرار دیا اور شعری عمل میں مواد و ہیئت کے ناگزیر اور نامیاتی تعلق اور وحدت کو تسلیم کیا۔[۸]

دراصل تقسیم ہند کے نتیجے میں جس طرح کے فرقہ وارانہ فسادات ہوئے اور ہجرت و بے سروسامانی کا دور دورہ قائم ہوا تھا، اس سے ایک الگ ہی طرح کی سیاسی، اقتصادی، سماجی، تہذیبی، ثقافتی اور ادبی صورت حال پیدا ہونے لگی تھی۔ اگرچہ کچھ عرصے بعد فسادات اور ہجرت کے معاملات پُر امن ہو گئے تھے، پارلیمانی جمہوریت، سرمایہ دارانہ نظام کے تحت صنعت کاری اور زمین داری کے خاتمے کا اعلان کر دیا گیا تھا لیکن آزادی کے بعد سے لے کر تقریباً ۱۹۶۰ء کے آس پاس تک اس پر کوئی خاص عمل نہیں ہوا بلکہ جاگیرداری رشتوں کی برقراری کا جو راستہ منتخب کیا گیا تھا اس کے صدقے میں دیہی اور شہری زندگی اور خود فرد کی زندگی میں نت نئے مسائل پیدا ہونے لگے تھے۔ اردو زبان کو بے یار و مددگار کر دینے کی سازشیں بھی شروع ہوئیں اور عام آدمی سے اردو زبان و ادب کا رشتہ منقطع کرنے کے لیے نت نئے پانسے پھینکے جانے لگے تھے۔ اس بدلے ہوئے حالات میں گاؤں اور شہر کی زندگی میں جن نئی حقیقتوں اور ان کے سبب نفسی، ذہنی اور جذباتی الجھنوں کا سامنا تھا، انھیں سمجھنے اور ان کے تجزیے کی ضرورت تھی لیکن ان حالات میں ادیبوں کا ایک گروہ یہ احساس دلانے میں مصروف تھا کہ وہ اس دنیا میں، آزاد ہندستان میں نہیں جی رہے ہیں بلکہ میدان محشر میں کھڑے ہیں ہر طرف نفسا نفسی کا عالم ہے اور ہر فرد کو بس اپنی ذات کی فکر ہے۔ اگرچہ ایسے ادیب بھی تھے جو ترقی پسند تحریک کو زندہ رکھے ہوئے تھے اور ایک نئے رنگ و آہنگ کے ساتھ مثبت اور رجائی و اجتماعی ادب لکھنے پر زور دے رہے تھے لیکن یہ رجحان اب غالب نہیں رہا بلکہ انفرادیت پسندی کے رجحان نے غلبہ حاصل کرنا شروع کر دیا تھا۔

آزادی کے بعد سے ۱۹۶۰ء کے آس پاس تک کے عہد کو یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ ایک عبوری دور تھا جس میں اداسی، افسردگی اور یاسیت کے رجحان پنپنے لگے تھے جو 'جدیدیت' کی راہ ہموار کرنے میں یقیناً مددگار ثابت ہوئے۔ اس نئے رجحان کو زیادہ تر وہ ادیب فروغ دے رہے تھے جنھوں نے انجمن ترقی پسند مصنفین کی آغوش میں تو ہوش سنبھالا لیکن انتہا پسندی اور ادب پر سیاست کی غیر فطری گرفت کو براشگون محسوس کرنے لگے تھے۔ ان نئی نسل کے ادیبوں نے اس کے یک طرفہ تفسیروں کے خلاف آوازیں بلند کرنا شروع کر دی تھی۔ ان آوازوں کو اس زمانے کے 'صبا' (حیدرآباد) اور 'ہماری زبان' (علی گڑھ) کے صفحات پر دیکھا جا سکتا ہے۔ وحید اختر اور خلیل الرحمٰن اعظمی نے ترقی پسند ادیبوں اور ان کے نظریات کی عصبیت اور شخصیت پرستی کے خلاف جہاد شروع کر دیا تھا۔ نتیجتاً اس دور میں ادبی مناظرہ بازی شروع ہو گئی تھی۔ بیشتر ترقی پسند ادیب مایوس ہو کر خاموش ہو گئے تھے اور کچھ ترقی پسند ناقدین نے ادب میں جمود کا نعرہ بلند کر دیا تھا۔ لیکن نئے لکھنے والوں نے اپنی تحریروں سے جمود کے نعرے کا کھوکھلا پن واضح کیا اور ادبی تخلیق کے نئے امکانات کی طرف بھی اشارہ کیا۔ اس طرح اس عہد میں دو طرح کے ادیب منظر عام پر آئے۔ ایک تو وہ جو سیاسی اور سماجی نظریات کو تخلیق پر فوقیت دے رہے تھے، دوسرے وہ جو نئے تھے اور بندھے ٹکے سیاسی، سماجی نظریے یا فارمولے کے خلاف تھے اور ذاتی تجربے اور انفرادی احساس کو تخلیق کی بنیاد بنانے پر مصر تھے۔ اسی زمانے میں غزل کا زبردست احیاء ہوا۔ آزادی کے بعد کے واقعات نے جو ذہنی فضا پیدا کی تھی وہ میرؔ کے دور سے جا ملی، کیوں کہ وہی افراتفری، انتشار، بے یقینی، پرانی قدروں کا کھوکھلا پن اور نئے تصورات کی بے زمینی و تذبذب نظر آنے لگی تھی۔ ہندستان اور پاکستان دونوں

جگہوں پر غزل میں میرؔ کی تقلید عام ہوگئی تھی۔ ہندستان میں خلیل الرحمٰن اعظمی اور حسن نعیم اس نئے میلان کے ہراول کی حیثیت رکھتے ہیں۔ یہی نہیں خالص نظم گو ترقی پسند شعرا جیسے غلام ربانی تاباں، پرویز شاہدی اور سلیمان اریب وغیرہ بھی غزل پر طبع آزمائی کرنے لگے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ کچھ نقادوں نے جدیدیت کو ترقی پسند تحریک کے ردعمل کے طور پر دیکھنے کی سعی کی ہے، مثلاً گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

ہمارے یہاں جدیدیت بہت کچھ 'ترقی پسندی' کے ردعمل کے طور پر آئی جب کہ مغرب میں جدیدیت 'Enlightment Project' روشن خیالی پروجکٹ کا حصہ تھی اور مارکسیت اور ہیومنزم سے الگ نہیں تھی۔ مغرب میں جدیدیت کا زمانہ پہلی جنگ عظیم سے دوسری جنگ عظیم تک کا ہے۔ جب کہ ہمارے یہاں اس کا زمانہ ۱۹۶۰ء کے بعد کی دو ڈھائی دہائیوں کا ہے۔ مغرب کا روشن خیال پروجکٹ، انسان کی تاریخی اور سائنسی ترقی کے خواب سے عبارت تھا۔ لیکن دوسری جنگ عظیم کے بعد یہ خواب پاش پاش ہوگیا۔ انسان نے تاریخی اور سائنسی ڈسکورس سے جو توقعات وابستہ کی تھیں، اس نے اتنے مسائل حل نہیں کیے، جتنے پیدا کر دیے۔ چناں چہ بعد کے دور کو گمشدگی یا بدعقیدگی کا دور کہا جاتا ہے۔[9]

اگر چہ ہمارا موضوع جدیدیت کی تعبیر وتشریح یا تفہیم نہیں، لیکن پھر بھی اس کے خدوخال کو مختصراً واضح کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے کیوں کہ مذکورہ عہد (۱۹۶۰ تا ۱۹۸۰ء) میں سردار جعفری کی نثری وشعری دونوں طرح کی تحریں منظر عام پر آئیں جن پر جدیدیت کے اثرات سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ لہٰذا یہ جاننے کے لیے کہ اس عہد میں جدیدیت کے پیش نظر انھوں نے اپنی ادبی وفکری سطح کو کس طرح متعین کیا اور اس میں ان کا کیا رول رہا، جدیدیت پر گفتگو ضروری ہے۔

پہلی بات تو یہ کہ جدیدیت کا سنگ بنیاد فلسفۂ 'وجودیت' ہے اور یہ فلسفہ کوئی نیا نہیں ہے، اس کی جڑیں ماضی میں دور تک پھیلی ہوئی ہیں جس کی تفصیل کی یہاں گنجائش نہیں۔ بس اتنا کہنا مناسب ہوگا کہ بیسویں صدی میں اسے از سر نو مقبولیت حاصل ہوئی۔ اگر چہ مغرب میں پہلی جنگ عظیم کے بعد ہی یہ مقبول ہوگیا تھا، لیکن ہندستان میں تقسیم ہند کے خونیں المیے اور عالمی سطح پر انسانی ہلاکت کے ہوش ربا نظاروں نے موجودہ تحریک (ترقی پسند تحریک) کے زیر اثر لکھنے والے ادیبوں اور دیگر ادیبوں میں ایک خاص طرح کی تبدیلی پیدا کر دی تھی۔ ان کی تخلیقات میں وجودیت، تجریدیت اور انفرادیت کے رجحانات ومیلانات نے اپنی جگہ بنانی شروع کر دی تھی۔ حالاں کہ وجودیت اور تجریدیت دو مختلف تحریکیں ہیں لیکن اردو ادب میں جو جدیدیت رائج ہوئی، وہ وجودیت، تجریدیت اور ماضی کے دیگر ادبی تصورات کے امتزاج سے عبارت ہے۔

اس عہد میں 'جدیدیت' کے حوالے سے خوب بحثیں ہوئی تھیں، باقر مہدی نے کہا 'ہم کمیونسٹوں سے بھی لڑیں گے اور اینٹی کمیونسٹوں سے بھی۔' وحید اختر نے کہا 'نئی نسل کا جھگڑا نہ ترقی پسندوں سے ہے نہ اشاریت پسند تحریک سے وہ دونوں کے وارث ہیں اور اپنے زمانے اور اپنی زندگیوں سے انصاف کرنا چاہتے ہیں۔' خلیل الرحمٰن اعظمی نے کہا 'سماج اور فرد مراد ہیئت لفظ ومعنی یہ سب ایک دوسرے سے اس قدر مربوط، ہم رشتہ اور لازم وملزوم ہیں کہ ان میں کسی ایک کو الگ کرنا تخلیقی عمل کے فطری مراحل سے روگردانی ہے۔' اس سلسلے میں وارث علوی کا کہنا ہے کہ: 'صنعتی دور کا آدمی کٹا پھٹا زمین سے اکھڑا ہوا معاشرے سے ٹوٹا ہوا، تخلیقی طور پر بانجھ اور روحانی طور پر کھوکھلا آدمی ہے۔ بڑے صنعتی شہروں میں آدمی سے آدمی دور ہوتا گیا، پورا معاشرہ آہستہ آہستہ Alienate ہوتا گیا۔'[10] مشہور ترقی پسند نقاد ڈاکٹر محمد حسن نے بھی اس زمانے میں اس کی تائید کی تھی اور کہا تھا کہ: 'ہندستان گو بڑا ملک سہی مگر ایشیا کے ممالک میں جاپان کے بعد صنعتی طور پر سب سے زیادہ ترقی یافتہ ملک ہے اور صنعتی طور پر سارا تشنج، اعصاب شکنی، تنہائی یہاں آنا لازمی ہے۔'[11] غرض اس زمانے میں ادب کا جو نظریہ تھا وہ ترقی پسندی سے جدیدیت کی طرف بڑی تیزی سے مائل ہو رہا تھا اور مذکورہ بالا جوشیلے اور پھڑ کیلے بیانات آ رہے تھے اور ادبی صورت حال پر اپنا بھرپور اثر قائم کر رہے تھے۔ اس زمانے کی ادبی تخلیقات پر نظر ڈالیں تو چند باتیں ضرور سامنے آئیں گی، وہ یہ کہ سیاسی مسائل بھی ادب کا موضوع بن سکتے ہیں لیکن اس کے لیے کسی بندھے ٹکے سیاسی فارمولے کی وکالت ادیب کو اس کے منصب سے گرا سکتی ہے (کمار پاشی)۔ 'ادب انسان کے جدید گومگو کا بے لوث اظہار ہے' (شمس الرحمٰن فاروقی)۔ بشیر بدر نے 'جدیدیت' کے متعلق گفتگو کرتے ہوئے لکھا ہے کہ: 'اس میں عصری احساسات، بدلتی ہوئی زندگی کا ادبی اظہار، جدید گومگو، داخلی تشکیک، نئی روش اور نئے اسلوب کی تلاش، احساس تنہائی، اندیشہ،

خوف بھی شامل ہے۔ جدیدیت محدود فارمولا اس وقت بن جاتی ہے جیسے میں اصرار کروں کہ داخلی تشکیک ہی جدیدیت کی پہچان ہے۔"[۱۲] مظہر امام نے ٹوٹتے بکھرتے رشتوں کے درمیان اپنے وجود کو پانے کی کوشش کو جدیدیت سے تعبیر کیا ہے، وہ لکھتے ہیں:

جدیدیت کا کوئی قطعی مفہوم متعین کرنا نہ ممکن ہے نہ مناسب۔ کسی اصطلاح کی تعریف ضروری ہو تو کہا جا سکتا ہے کہ عصری زندگی کی پیچیدگیوں کے شعور کا نام جدیدیت ہے۔ اب اس کی تعبیر و تشریح جس طرح بھی کی جائے یہ رجحان نئے انسان کی مضطرب روح کا تقاضہ ہے۔ ٹوٹتے رشتوں اور منہدم ہوتی ہوئی قدروں کی کشاکش میں آج کا انسان اپنے آپ کو بے بس اور لاچار محسوس کرتے ہوئے بھی کسی نہ کسی شکل میں جیے جا رہا ہے۔ جدید ادب آج کے زخم خوردہ انسان کے آشوب سفر کی داستان ہے۔"[۱۳]

یہی وجہ ہے کہ اس زمانے میں وہ ادیب جن کا تعلق ترقی پسند تحریک سے تھا، انھوں نے اس کی مخالفت کی اور اس رجحان کو جس میں ابہام، تشکیک، مایوسی، اداسی، نراجیت، بے چارگی جیسے عناصر در آئے تھے، غلط قرار دیا۔ احمد ندیم قاسمی نے اس انفرادیت کی مخالفت کی اور اسے منفی اور فراری رویہ قرار دیا۔ اس کے ابتدائی زمانے میں سردار جعفری نے بھی اس کی پرزور مخالفت کی تھی، البتہ بعد میں کسی خاص نظریے سے کٹر وابستگی کی بھی مخالفت کرنے لگے تھے، کیوں کہ اب ان کا ادبی وفکری رویہ کافی حد تک تبدیل ہو رہا تھا اور اب وہ اس بات پر زور دینے لگے تھے کہ ادب کو بامقصد اور اجتماعی ہوتے ہوئے بھی اسے کسی خاص نظریے سے وابستہ ہونے کی ضرورت نہیں۔ اگرچہ اس کی ترجمانی ان کے سہ ماہی پرچہ 'گفتگو' سے بخوبی ہوتی ہے (اس پر تفصیلی گفتگو اگلے ضمنی باب میں آیا چاہتی ہے) لیکن ان سب کے باوجود سردار جعفری کا جھکاؤ ترقی پسند نظریۂ ادب کے فروغ کی طرف تھا۔ مثلاً ۱۹۸۰ء کے اخیر میں سردار نے گفتگو کا ترقی پسند ادب نمبر شائع کیا جس کے اداریے میں لکھا ہے کہ:

اس وقت ادب میں دو آوازیں ایک دوسرے کے مقابل ہیں۔ ایک آواز کا موضوع تہذیب کا نشاۃ الثانیہ ہے اور اس کا محور اور مرکز انسان ہے جو تاریخ میں پہلی بار عالم گیر پیمانے پر آزادی کا خواب دیکھ رہا ہے۔ یہ صرف معاشی اور سیاسی آزادی نہیں ہے بلکہ وہ روحانی آزادی بھی ہے جو انسان کی تمام تخلیقی صلاحیتوں کو بروئے کار لانے کے لیے ضروری ہے۔ دوسری آواز کا موضوع تہذیب کا زوال ہے اور اس میں انسان شکست خوردہ اور حقیر ہے، بے بس اور مجبور ہے، یقین کی روشنی سے محروم ہے اور نجات کے تصور سے بھی بے خبر ہے۔۔۔ ترقی پسند ادب پہلی آواز کا ادب ہے اور جدیدیت نے دوسری آواز کے ادب کی تخلیق کی ہے۔ یوروپ کے زوال پذیر معاشرتی نظام میں یہ دونوں آوازیں متقابل آوازیں بن سکتی ہیں لیکن ہندستان، ایشیا، افریقہ اور لاطینی امریکہ میں ان دونوں آوازوں کے درمیان ایک جدلیاتی رشتہ ہے کیوں کہ یہاں تہذیبی زوال اور تہذیبی نشاۃ الثانیہ کا عمل بیک وقت جاری ہے۔ یہ عمل یوروپ میں بھی موجود ہے لیکن وہاں زوال آمادہ اثرات حاوی ہیں۔ اس کے باوجود ایشیا اور افریقہ کا نشاۃ الثانیہ یوروپ پر اثر انداز ہوگا۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ عہد حاضر میں طلوع آفتاب کا افق ایشیا میں ہے جس کا ایک مبارک نام مشرق ہے۔

یہ سمجھنا صحیح نہیں ہے کہ تہذیبی زوال کو موضوع بنانے والے ادیب جہالت اور مفلسی اور غلامی کو پسند کرتے ہیں یا برداشت کرنے کے لیے تیار ہیں۔ ان کا کرب ایک بیمار کی دل دوز چیخ ہے جو اپنے درد سے نجات پانے کے لیے مضطرب ہے۔ اس طرح یہ ادب آج کے عہد کے ظلم اور استحصال کے خلاف ایک زبردست احتجاج کی صورت اختیار کر رہا ہے اور یہ احتجاج ہی اس کو بائیں بازو کا ادب بنا دیتا ہے۔"[۱۴]

مذکورہ بالا اقتباس سے سردار جعفری کی جدیدیت کے ایک خاص نقطۂ نظر سے اختلاف اور کسی حد تک اس کی حمایت دونوں کا ملا جلا ردعمل پایا جاتا ہے۔ دراصل سردار جعفری نے جدیدیت سے کبھی انکار نہیں کیا بلکہ ان کا کہنا یہ ہے کہ نیا ادب اور نئے ادیب تو ۱۸۵۷ء سے ہی ملنے شروع ہو جاتے ہیں۔ غرض وہ افادی اور رجائی ادب کو جدید مانتے ہیں اور اسی کے پیش نظر ہر عہد کے ادب کو جانچنے اور پرکھنے کے قائل نظر آتے ہیں۔ سردار جعفری اس 'جدیدیت' کو فروغ دینے کی بات کرتے ہیں جس میں آزادی ہو، انسانیت ہو، اخلاقی اقدار ہوں، رجائی فکر ہو جو بہتر مستقبل کی دعوت دیتا ہو۔ یہی وجہ ہے کہ اس طرح کے عناصر والے ادب کو سردار جعفری نے ترقی پسندی سے تعبیر کرتے ہوئے جدیدیت کو ترقی پسندی کی توسیع قرار دیا ہے اور سردار جعفری کی مذکورہ باتیں بہت جلد ثابت بھی ہونے لگی تھیں۔ ۱۹۶۰ء کے ابتدا میں جس طرح کی بے سروسامانی نے ادب میں اپنی جگہ بنانی شروع کر دی تھی، اس میں صحت مند تبدیلیاں آنے لگی تھیں۔ ایک خاص عرصے کے بعد تخلیقات میں انفرادیت، تجریدیت اور تشکیک کے ساتھ ساتھ اشتراکیت اور جمہوریت کی انسانی قدروں اور نفسیاتی اصولوں کی ہم آہنگی بھی نظر آنے لگی تھی، اس سلسلے میں لطف الرحمٰن لکھتے ہیں:

ترقی پسند تنظیم کے دورزوال میں وجودیت اور تجریدیت کے رجحان ومیلان نے اپنی جگہ بنانی شروع کی۔ یہاں تک کہ ۱۹۶۰ء کے آس پاس ایک نئی ادبی تحریک سامنے آئی جسے جدیدیت سے موسوم کیا گیا۔اس نئی تحریک کا خمیر وجودیت اور تجریدیت کے مرکب سے تیار ہوا تھا۔ابتدائی چند برسوں تک تجریدیت ہی حاوی رہی لیکن آہستہ آہستہ وجودی طرز احساس حاوی ہوتا گیا۔اور اسی کو جدیدیت کی سنگ بنیاد کی حیثیت حاصل ہوئی۔حالاں کہ وجودیت وتجریدیت دومختلف تحریکیں ہیں اور وجودیت میں تجریدیت کے لیے کوئی جگہ نہیں ہے، لیکن تحریک جدیدیت نے ان دونوں کے مرکب سے اپنا خمیر تیار کیا۔اور اشترا کیت اور جمہوریت کی انسانی قدروں اورنفسیاتی اصولوں کی ہم آہنگی سے ایک نئی جمالیات کوجنم دیا جس نے دیکھتے ہی دیکھتے ایک پوری نسل کو اپنا ہم نوا بنالیا۔جدیدیت ایک ادبی تحریک کی حیثیت سے وجودیت، تجریدیت، اشترا کیت، جمہوریت اورنفسیات کے مثبت قدروں اور اصولوں کا ایک حسین امتزاج ہے اور عہد حاضر کے صحرائے بے آب وگیاہ میں شجر سایہ دار کی حیثیت رکھتی ہے۔ [۱۵]

حقیقت یہ ہے کہ ترقی پسندی یا پھر جدیدیت کوئی ٹھوس اور جامد شئے نہیں ہے بلکہ یہ بدلتے ہوئے وقت کے ساتھ اپنے تقاضے تبدیل کرتی رہتی ہے اور فنکار اپنی تخلیقی بصیرت کی وجہ سے وقت کے تیور کی شناخت کرتے ہوئے روایت کے مردہ عناصر کورد کرتا ہے اور اس کے زندہ عناصر کو اپنے عہد کے نئے تقاضوں سے ہم آہنگ کر کے نئی ترتیب وتزئین کے ساتھ ان کو نیا روپ بخشتا ہے۔ چناں چہ ہم دیکھتے ہیں کہ اس عہد میں بھی اس طرح کی صورت حال پیدا ہوئی اور ادب کا ایک نیا روپ سامنے آیا جس میں وجودیت بھی ہے، تجریدیت بھی ہے، گومگو کی کیفیت بھی ہے، انفرادیت بھی ہے، اداسی اور قنوطیت بھی ہے لیکن اس کے ساتھ ہی اجتماعیت، رجائیت، افادیت، اشترا کیت اور انسانیت بھی ہے اور یہ تمام چیزیں ایک دوسرے سے کچھ اس طرح ملے جلے اور وابستہ ہیں کہ اس سے ایک الگ طرح کی نئی جمالیاتی شان نمودار ہوتی ہے جسے اس عہد کی ادبی خصوصیت سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔اس طرح ساٹھ کی دہائی کے بعد اردو ادب نے جس طرح کی کروٹ لی اور جس طرح کا ادب وجود میں آیا، اسے ہم جدید ادب یا پھر آسانی کے لیے جدیدیت والا ادب کہہ سکتے ہیں۔اس کی سب سے اہم خصوصیت یہ ہے کہ اس زمانے کے ادب کو کسی سکہ بند فارمولے کے تحت پیش نہیں کیا گیا بلکہ اس میں قدیم اور جدید دونوں کے عناصر پائے جاتے ہیں۔

قابل ذکر بات یہ ہے کہ جو مسلم الثبوت شاعر یا ادیب ہوتے ہیں وہ موجودہ حالات سے سمجھوتہ کر کے اپنی ہم آہنگی کا ثبوت پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور ایک نئی توانائی اور نئے احساس کے ساتھ ادبی افق پر نمودار ہوتے ہیں۔ جو نئے ادبا ہوتے ہیں وہ روایت سے انحراف کرنے اور اپنی ایک الگ راہ اختیار کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔علاوہ ازیں کچھ ایسے بھی شاعر وادیب ہوتے ہیں جو مذکورہ دونوں نظریات سے استفادہ کر کے ایک نئی جمالیاتی شان پیدا کرتے ہیں۔اس عہد کی شاعری کے حوالے سے اول الذکر شعرا پر گفتگو کریں تو بہت سے ایسے غزل گو شعرا ادبی افق پر نمودار ہوئے جنھوں نے کسی نظریات کا پابند ہونا کفر جانا، کھلی فضا میں سانس لینا، حواس، ادراک اور داخلی احساس کو انھوں نے اپنا شعری اور ادبی رہنما قرار دیا۔اس ضمن میں ناصر کاظمی، شاذ تمکنت، احمد فراز، خلیل الرحمٰن اعظمی، شہریار، وحید اختر، حسن نعیم، محمود ایاز، پروین شاکر، جمیل الدین عالی، سلیم احمد، ساقی فاروقی، شکیب جلالی، منظور ہاشمی، کلیم عاجز، مظہر امام، ظفر اقبال، محمد علوی، زبیر رضوی، بشیر بدر، ادا جعفری، عزیز حامد مدنی، احمد مشتاق، اطہر نفیس، کشور ناہید، فرید جاوید، صدیق مجیبی، لطف الرحمٰن، سلطان اختر، عرفان صدیقی وغیرہ کے نام لیے جاسکتے ہیں۔نظم گو شاعروں میں ابن انشا، افتخار جالب، عمیق حنفی، کشور ناہید، بلراج کومل، شمس الرحمٰن فاروقی، وحید اختر، زاہدہ زیدی، فہمیدہ ریاض، پروین شاکر، شہریار، خلیل الرحمٰن اعظمی، ساجدہ زیدی، محمد علوی، قاضی سلیم، مصطفےٰ زیدی، سلیم الرحمٰن، جیلانی کامران، ساقی فاروقی، زاہد ڈار، انیس ناگی، صادق، شفیق تنویر، ضیاء جالندھری، شکیب نیازی، آشفتہ چنگیزی وغیرہ کے نام خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔

افسانے کی روایت پریم چند سے شروع ہوئی لیکن بیسویں صدی کی چوتھی دہائی میں افسانے کو خاصہ عروج حاصل ہوا۔ ۱۹۶۰ء کے آس پاس افسانوں نے خوب ترقی کی لیکن ناول میں کوئی خاص پیش رفت نہیں ہوئی۔ تقسیم ہند کے نتیجے میں جو فسادات ہوئے اور جس طرح کے حالات رونما ہوئے اس کا ذکر افسانوں کی شکل میں تو ہوا لیکن ناولوں میں بہت کم ہوا۔ رامانند ساگر کا ناول 'اور انسان مرگیا' کے علاوہ پاکستان میں 'یا خدا' کے نام سے ناول آیا لیکن زیادہ تر توجہ افسانوں پر دی گئی۔علاوہ ازیں آزادی کے فوراً بعد اگرچہ قرۃ العین حیدر نے کئی ناول لکھے مثلاً 'میرے بھی صنم خانے'، 'سفینۂ غم دل' اور 'آگ کا دریا'، اس کے بعد 'آخر شب کے ہم سفر' لیکن پھر بھی یہ کہا جاسکتا کہ ۱۹۶۰ سے ۱۹۷۰ کے

درمیان ناول بہت کم لکھے گئے۔ البتہ اس کے بعد ناولوں پر ضرور توجہ دی جانے لگی تھی۔ اس عہد کے افسانوں میں علامتوں اور اشاروں کا اس قدر استعمال ہونے لگا تھا کہ اس کے سبب خاص طور سے ۱۹۷۰ء کے آس پاس تک قاری اور ایب کے درمیان ترسیلی خلا پیدا ہوا گیا تھا۔ یہی حال شاعری کے ساتھ بھی ہوا۔ اس طرح کے میلانات ادب میں آتے اور جاتے رہتے ہیں۔ ایک میلان زور پکڑتا ہے، عروج کو پہنچتا ہے پھر اس کا ردعمل شروع ہوتا ہے اور دوسرا میلان سامنے آجاتا ہے جس میں سابقہ رجحان کی بازگشت بھی ہوتی ہے اور کچھ نئی چیزیں بھی اپنے اندر سموئے ہوئے رہتی ہے۔ اس طرح روایت سے بغاوت ہوتی ہے اور بغاوت پھر ایک نئی روایت کو جنم دیتی ہے جس سے پھر بغاوت ہوتی ہے اور اس طرح ادب کا سلسلہ چلتا رہتا ہے۔ دراصل ادب کا کوئی بھی فارمولہ جب شریعت زدہ ہوجاتا ہے تو اس سے ادیبوں کا ایک طبقہ نالاں ہوجاتا ہے اور اس کے بندھے ٹکے اصولوں کے خلاف آواز بلند کرتا ہے جس سے رفتہ رفتہ ایک نیا ادبی میلان سامنے آجاتا ہے۔

چوں کہ ترقی پسندی نے مارکسزم کے زیر اثر زیادہ تر اپنا زور اس بات پر صرف کرنا شروع کردیا تھا کہ صحیح، اچھا اور معیاری ادب وہ ہے جو طبقاتی کشمکش کو ظاہر کرے، سرمایہ داروں اور مزدوروں کی کشاکش میں مزدوروں کا ساتھ دے۔ اس لیے بہت سے ادیب اس ادعائیت سے برگشتہ ہونے لگے تھے اور رفتہ رفتہ کچھ اس طرح کا ادب تخلیق کرنے لگے تھے جس میں اندرونی گفتگو، تشکیک اور خواب کی شکستگی پائی جاتی تھی۔ اگرچہ ۱۹۶۰ء کے بعد اس میلان نے غلبہ حاصل کرنا شروع کردیا تھا، لیکن ترقی پسندی کے نقوش بھی برابر ملتے رہے۔ یہ دیگر بات ہے کہ بطور تحریک اس نے اپنا کردار ختم کردیا تھا اور اس کی جگہ جدیدیت نے اپنے بال و پر پھیلانے شروع کردیے تھے، لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ جدیدیت کا وہ میلان جس میں محض ابہام، تجریدیت، علامت، اشارہ، تشکیک، شکست خوردگی، وجودیت، ذات کی تلاش اور اسی طرح کے دیگر عناصر جو قاری کو شاعر و ادیب سے دور بھی کر رہے تھے، بہت جلد زوال پذیر ہوگیا اور بالخصوص ۱۹۷۰ء کے بعد یعنی ۱۹۸۰ء کے آتے آتے ایک ایسا متوازن اور معتدل ادب نمودار ہونے لگا تھا، جسے پسندیدگی کی نظر سے دیکھا جانے لگا تھا۔ ۱۹۸۰ء کے بعد صحت مند ادب کی ایسی روایت قائم ہوئی جس میں روایت اور ترقی پسندی (پرانے ترقی پسندوں کی طرح سرخ سویرے والی ترقی پسندی نہیں) کو ساتھ لے کر چلنے کی بات کہی جانے لگی تھی جس میں بلاشبہ ترقی پسندی اور جدیدیت کا حسین امتزاج نظر آتا ہے جس سے اردو شعر و ادب میں ایک استقلال اور ایک ٹھہراؤ قائم ہوا جو صحت مند ادب کی ضامن ہے۔ آل احمد سرور نے اس سلسلے میں بڑی اچھی بات کہی ہے:

۱۹۶۰ء کے بعد سے جدیدیت کا میلان ادب پر غالب رہا۔ غالب رہا کے معنی یہ نہیں کہ صرف یہی میلان تھا بلکہ ترقی پسندی کے نقوش بھی برابر ملتے رہے اگرچہ اس کا تاریخی رول ختم ہو چکا تھا اور جدیدیت کا تاریخی رول سامنے آگیا تھا۔ کچھ عرصے بعد یہ محسوس ہوا کہ کچھ لوگ محض جدیدیت ہونے کی خاطر ردِعمل کی خاطر، مارکسزم سے بیزاری کی وجہ سے یا محض نئے ہونے کی خواہش میں یا مغرب کی تقلید میں جدیدیت کا دعویٰ کر رہے ہیں۔ اب دیکھئے ادب میں تین چیزوں پر زور دیا گیا ہے۔ اس کو چاہے آپ پرانے تصورات کے مطابق دیکھیں یا جدیدیت کی عینک سے۔ نیکی، صداقت اور حسن، کہا گیا کہ یہ تصورات آتے جاتے ہیں، اس سے نقصان بھی ہوا، کہا گیا کہ ہم تجربہ کریں گے، پرانے فارم کو خیرباد کہہ دیں، اپنی بات کو مختلف لہجے میں کہیں گے۔ اس لیے کہ زندگی جیسی ہے شاعری بھی اس کا اظہار کرے گی۔ ہم علامت نگاری اختیار کریں گے۔ یہ سب ہوا، اس کا بھی ردِعمل سامنے آیا۔ آج جو صورت حال ہے بہت دلچسپ ہے ایسا لگتا ہے کہ اب جدیدیت کا جو میلان ہے، ترقی پسندی کو بھی ساتھ لے کر چلتا ہے مگر پرانے ترقی پسندوں کی طرح سرخ سویرے کی بات نہیں کرتا۔ سستی رجائیت کی بات نہیں کرتا، نہ وہ یہ کہتا ہے کہ مزدور جو ہے وہ بالکل معصوم ہے بلکہ اس کی خامیاں بھی بیان کرتا ہے، وہ یہ محسوس کرتا ہے کہ یہ جو ہمارا فن ہے، اس میں آج کل کی زندگی کی واقعیت بیان کرنے کی صلاحیت نہیں۔ اس لیے وہ تجربے کرتا ہے، آزاد نظم کا فروغ اس کا نتیجہ ہے۔ تو یہ جو چیز ہے ایک خوش آئند چیز ہے تجربات کو ہمدردی کی نظر سے دیکھنا چاہئے۔ لیکن انھیں حرف آخر نہیں سمجھنا چاہئے۔"[16]

اردو ادب کی تاریخ میں ۱۹۶۰ء کے بعد سے لے کر بیسویں صدی کے اواخر تک کا دور مختلف ادبی تنازعات ومناظرات سے معمور ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ۱۹۶۰ء کے بعد ایک گروہ تو وہ تھا جو ترقی پسند تحریک کے زمانۂ عروج سے لکھتا آرہا تھا اور خالص ترقی پسند ادیبوں کے مقابلے یہ ان نوجوانوں پر مشتمل تھا جو ترقی پسندی کی انتہاپسندی کے خلاف تھا اور ان کا طرز احساس نیا تھا۔ یہ مختلف کی جستجو میں آزادیِ ضمیر اور آزادیِ اظہار کے حامی، انفرادیت کے جویا اور ذاتی تجربے کے موئد تھے۔ مثلاً خلیل الرحمٰن اعظمی، باقر مہدی، قاضی سلیم، عمیق حنفی، وحید اختر، بلراج کومل، محمود ایاز، شاذ تمکنت، شہاب جعفری اور ساجدہ زیدی وغیرہ۔ ان کے علاوہ ایک گروہ وہ ہے جو بالخصوص

ساتویں دہائی میں اپنا اثر ورسوخ قائم کرتا ہے ان کا تعلق ترقی پسند یا ترقی پسند تحریک سے محض اکتسابی تھا۔ اس نے ایک بنی بنائی فضا حاصل کی تھی۔ البتہ اس گروہ نے جدیدیت کی تعبیر وتخصیص میں ایک اہم رول ادا کیا مثلاً محمد علوی، شہریار، مخمور سعیدی، عادل منصوری، کمار پاشی ندا فاضلی، شمس الرحمٰن فاروقی، مظفرؔ حنفی، زاہدہ زیدی، وہاب دانش، خلیل مامون، حمید الماس وغیرہ۔ علاوہ ازیں ۱۹۸۰ء کے بعد کی ایک نسل ہے جس نے شریعت زدہ جدیدیت سے انکار کیا اور ایک ایسی راہ اختیار کی جو جدیدیت اور ترقی پسندی کی ملی جلی کیفیت والی شاعری تھی مثلاً بلقیس ظفیر الحسن، گلزار، رفیعہ شبنم عابدی اور شہپر رسول وغیرہ۔ مذکورہ نسلوں اور گروہوں کے علاوہ کچھ خالص ترقی پسند شعراء بھی اپنی شاعری کے تیور دکھا رہے تھے۔ کچھ تو ۱۹۸۰ء سے پہلے ہی دنیا کو چھوڑ گئے تھے اور کچھ اس صدی کی آخری دہائیوں تک مقابلہ آرائی کرتے رہے اور اپنی شاعری سے بھی ادبی صورت حال کو متاثر کرتے رہے۔ یہی وجہ ہے کہ ۱۹۶۰ء سے ۲۰۰۰ء تک یعنی سردار جعفری کے دار فانی سے کوچ کر جانے تک اردو ادب پر مختلف نظریات کا دور دورہ رہا، ردّ وقبول، بحث وتمحیص اور ایجاب وانحراف کی سی ایک فضا قائم رہی۔

۱۹۸۰ کے بعد جس طرح کا ادبی ماحول سامنے آیا اور جس طرح کے ادبی نظریات نے اپنی جڑیں مضبوط کیں، یہ ایک بحث طلب موضوع ہے جس کا مختصر احاطہ اگلے باب میں کیا گیا ہے۔ یہاں ۱۹۶۰ سے ۱۹۸۰ کے درمیان وقوع پذیر سیاسی، سماجی اور ادبی حالات پر اس لیے توجہ مرکوز کی گئی تاکہ اس پس منظر میں علی سردار جعفری کی اِس عہد کی ادبی وفکری زندگی کو بخوبی سمجھا جا سکے۔ چناں چہ آیئے اس باب کے اگلے ذیلی باب میں یہ جاننے کی کوشش کریں کہ مذکورہ سیاسی، سماجی اور ادبی ماحول میں سردار جعفری کا ترقی پسند میلان کس طرح تسلسل اور انحراف کی کیفیت سے دوچار ہوا اور انھوں نے کون کون سے نظریاتی سمجھوتے کیے۔

☆☆☆

حواشی وحوالے

1-Grant M. Farr and John G. Marriam(Editors), Afghanistan Resistance--The Policies of survival, Vanguard Books(Pvt.) Ltd. Lahore, 1988, p.3

2- Bipin Chandra, India After Independence, Penguin Books India (p) Ltd. New Delhi, 1999, pp. 164,165

3-Ibid. p. 250

۴۔ محمد ذاکر، آزادی کے بعد ہندستان کا اردو ادب (۱۹۴۷ تا ۱۹۶۲)، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، ۱۹۸۱ء، ص۔۱۴

۵۔ وحید اختر، جدیدیت کے بنیادی تصورات، مشمولہ: جدیدیت اور ادب، مرتبہ: آل احمد سرور، شعبہ اردو مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، ۱۹۶۹ء، ص ص۔۴۹، ۷۰

۶۔ آل احمد سرور، ادب میں جدیدیت کا مفہوم، مشمولہ: جدیدیت اور ادب، مرتبہ: آل احمد سرور، شعبہ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، ۱۹۶۹ء، ص۔۹۴

۷۔ سید عقیل، نئی شاعری کا منفی کردار، مشمولہ: تنقید اور عصری آگہی، ڈاکٹر محمد عقیل، انجمن تہذیب نو پبلکشنز، الہ آباد، ۱۹۷۶ء، ص ص۔۹۸، ۹۹

۸۔ خلیل الرحمٰن اعظمی، ابتدائیہ، مشمولہ: نئی نظم کا سفر، مرتبہ: خلیل الرحمٰن اعظمی، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، ۱۹۷۶ء، ص ص۔۲۸، ۲۹، ۳۰

۹۔ گوپی چند نارنگ، مابعد جدیدیت کیا ہے؟، مشمولہ: تنقیدی تصورات (مرتبہ: عبدالحق)، عاکف بکڈپو، دہلی، ۱۹۹۴ء، ص ص۔۴۱، ۴۲

۱۰۔ وارث علوی، ادب اور آدرش وابستگی، مشمولہ: شب خون (الہ آباد)، جلد: ۶، شمارہ: ۶۶ (نومبر، ۱۹۷۱ء)، ص۔۲۱

۱۱۔ محمد حسن، جدید ادب کا تنہا آدمی نئے معاشرے کے ویرانے میں، مشمولہ: شب خون (الہ آباد) جلد: ۳، شمارہ: ۳۰ (نومبر ۱۹۶۸ء)، ص ص۔۱۲، ۱۳

۱۲۔ بشیر بدر، آزدی کے بعد کی غزل کا تنقیدی مطالعہ، انجمن ترقی اردو، نئی دہلی، ۱۹۸۱ء، ص۔۲۳۷

۱۳۔ مظہر امام، ترقی پسندی سے جدیدیت تک، مشمولہ: آتی جاتی لہریں، مظہر امام، دوسرا ایڈیشن، ۲۰۰۰، ص۔۲۵

۱۴۔ سردار جعفری، تحقیق کی نئی سمت، مشمولہ: گفتگو۔ ترقی پسند ادب نمبر (بمبئی)، شمارہ: ۲۴ تا ۲۹ (دسمبر ۱۹۷۸ء تا مارچ ۱۹۸۰ء)، ص ص۔۱۳، ۱۴

۱۵۔ لطف الرحمٰن، جدیدیت کی جمالیات، صائمہ پبلی کیشن، بھونڈی، ۱۹۹۳ء ص ص۔۳۴، ۳۵

۱۶۔ آل احمد سرور، علم وادب کی موجودہ صورتحال، مشمولہ: ایوانِ اردو۔ خاص نمبر (دہلی) جلد، ۸، شمارہ: ۱۲ (اپریل ۱۹۹۵)، ص۔۹ (نوٹ: مذکورہ باتیں آل احمد سرور نے علی گڑھ میں شبنم عشائی کے لیے گئے ایک انٹرویو میں کہی تھیں)

☆☆☆

(ب) ترقی پسند میلان: تسلسل اور انحراف

تقسیم ہند کے بعد سے ہی اگر چہ مختلف شاعروں اور ادیبوں میں ترقی پسند تحریک کے ماتحت ادب تخلیق کرنے کو لے کر اختلافات ابھرنے لگے تھے لیکن ۱۹۴۹ء میں جب انجمن ترقی پسند مصنفین کی پانچویں کل ہند کانفرنس ہوئی اور اس کانفرنس میں ۱۹۳۶ء کے اعلان نامے کو ناکافی سمجھ کر ایک نیا اعلان نامہ منظور کیا گیا جس کی رو سے ادیبوں کو جمہوری قدروں کی حفاظت کرنے، ادب میں انفرایت، اسلوب پرستی اور رجعت پرستی جیسے رجحانات سے گریز کرنے، سوویت یونین کے ادب کو دنیا بھر کے ترقی پسند ادیبوں کا رہنما قرار دینے، سرمایہ داروں و مزدوروں کی کشاکش میں مزدوروں کا ساتھ دینے، جنتا کے قریب آنے اور عوامی و مقصدی ادب کو فروغ دینے جیسی باتوں پر زور دیا جانے لگا تو اختلافات نے مزید شدت اختیار کر لی تھی۔ یہی وہ زمانہ ہے جب سردار جعفری نے جذبی، فیض اور فراق وغیرہ پر سخت تنقید کرتے ہوئے انھیں رجعت پرست کہہ ڈالا تھا جس کے نتیجے میں تحریک کے لیے حالات مزید دگرگوں ہو گئے تھے۔ اگر چہ اس اعلان نامے کے بعد دہلی میں منعقدہ چھٹی کل ہند کانفرنس (مارچ ۱۹۵۳ء) میں ترقی پسند ادیبوں نے پچھلے اعلان نامے پر نظر ثانی کر کے ایک نیا اعلان نامہ جاری کیا جس میں قدرے معتدل رویہ اختیار کیا گیا تھا لیکن اب انجمن تنظیمی تعطل کا شکار ہونے لگی تھی اور نئے رجحانات ادب میں بڑی تیزی سے در آنے شروع ہو گئے تھے جس کے نتیجے میں ادیبوں کے مختلف گروہ سامنے آئے۔ ایک گروہ تو وہ تھا جو اشترا کی نظریۂ ادب میں یقین رکھتا تھا جس میں سجاد ظہیر، کرشن چندر، مخدوم محی الدین اور علی سردار جعفری وغیرہ پیش پیش تھے۔ دوسرے گروہ میں راجندر سنگھ بیدی، حیات اللہ انصاری، احمد ندیم قاسمی، عصمت چغتائی اور علی جواد زیدی جیسے لوگ تھے جو مارکسزم کے انقلابی نظریات میں یقین نہیں رکھتے تھے لیکن پھر بھی ترقی پسند تھے۔ علاوہ ازیں ایک گروہ ان نئی نسلوں پر مشتمل تھا جنھوں نے پرورش تو پائی تھی ترقی پسند ادیبوں کی آغوش میں لیکن اس کے سخت اور غیر فطری سکہ بند ادبی قوانین کا انھیں شدید احساس تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے خلاف انھوں نے جہاد بھی کیا۔ مثلاً خلیل الرحمٰن اعظمی، بلراج کومل، باقر مہدی، عمیق حنفی، وحید اختر اور شاذ تمکنت وغیرہ۔ نتیجتاً ۱۹۶۰ء کے آتے آتے ادب کے ایک نئے رجحان ان جدیدیت نے اپنی جگہ بنالی تھی۔ اس پس منظر میں سردار جعفری کا ترقی پسند میلان جس طرح کے تسلسل اور انحراف کی کیفیت سے دوچار رہا، اسے پرکھنے اور جانچنے کی ضرورت ہے جس کے لیے ان کے اس وقت کے ادب اور ادب کے متعلق بیانات کی چھان پھٹک بے حد ضروری ہے۔

آزادی کے بعد سے لے کر تقریباً ۱۹۶۰ء تک کا دور ادبی اعتبار سے ایک عبوری دور تھا جس پر سابقہ اوراق میں تفصیلی گفتگو کی جا چکی ہے۔ اس عہد میں نظریات کے ٹوٹنے، پھوٹنے، بکھرنے اور نئے نظریات کے وجود میں آنے کا عمل جاری و ساری رہا۔ اس دور میں سردار جعفری بھی کچھ ایسی ہی کیفیت سے دوچار نظر آتے ہیں جس کا اندازہ ان کے اس وقت کے ادب اور ادب کے متعلق بیانات سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔ خاص طور پر ان کے شعری مجموعہ 'پتھر کی دیوار' (۱۹۵۳) سے ان کے یہاں جو ایک گریز کی کیفیت ملتی ہے، اس پر بھی تفصیلی گفتگو کی جا چکی ہے۔ بالخصوص جب وہ کمیونسٹ پارٹی سے نکال دیے گیے تو سردار جعفری میں اعتدال اور نرم رویہ بڑی تیزی سے در آنے لگا تھا اور ان میں نظریاتی تو نہیں البتہ پارٹی کی سطح پر بیزاری ضرور پیدا ہو گئی تھی۔ اس سلسلے میں پروفیسر محمد حسن کی درج ذیل باتوں سے کسی حد تک اتفاق کیا جا سکتا ہے، وہ لکھتے ہیں:

جب وہ انقلابی شاعر کی حیثیت سے بین الاقوامی شہرت حاصل کر رہے تھے اور ایلیا اہرن برگ، پبلو نرودا فرانس کے مشہور انقلابی شاعر، امریکا کے ہاورڈ فاسٹ اور مشہور موسیقار پال رابسن کے ساتھ ان کا نام لیا جانے لگا تھا، یہ حادثہ پیش آیا کہ ہندوستانی کمیونسٹ پارٹی نے حکومت وقت کے خلاف جارحانہ رخ اپنایا اور تلنگانہ کی مسلح جدوجہد شروع ہوئی اور اس سلسلے کی مزاحمتی تحریک میں سردار کو بھی جیل جانا پڑا وہاں کچھ مصلحتیں آڑے آئی ہوں گی ہمیں صرف اتنا معلوم ہوا کہ اچانک زیر زمین، پارٹی مرکز سے ایک سائکلو اسٹائل مکتوب ملا جس میں یہ اطلاع تھی کہ سردار کو پارٹی کی رکنیت سے خارج کر دیا گیا ہے اس کی توثیق بعد کو سردار کے مجموعۂ کلام 'ایک خواب اور' کی اشاعت اور اس کے چند سطری دیباچے اور اس کے لہجے سے بھی ہو گئی۔ اس کے بعد سردار کی شاعری ہی نہیں ان کی فکر کا بھی انداز بدل گیا اور اچانک وہ اس دور کے ترقی پسند ادب پر مضامین اور گشتی خطوط لکھنے کے بجائے کلاسیکی ادب پر لکھنے لگے۔ میر، غالب خاص طور پر اقبال اور ہندی

کے شعرا کبیر اور میرا بائی پر ان کی کتابیں سامنے آنے لگیں۔ان کی شاعری میں بھی رومی کے مصرعے جگمگانے لگے اور ان کا طرز فکر اب ہیجانی سے زیادہ آرائشی ہونے لگا جس میں دلآویزی کو زیادہ اہمیت حاصل تھی۔[1]

مذکورہ منظر نامے پر نظر ڈالیں تو سردار جعفری کے یہاں ۱۹۶۰ء کے بعد خالص ترقی پسند نظریے میں ایک تسلسل اور انحراف کی جولمی جلی کیفیت نظر آتی ہے اس کے لیے سب سے پہلے تو آزادی کے بعد کے حالات پھر ان حالات سے مختلف ادیبوں کی بے اطمینانی اور کمیونسٹ پارٹی سے اخراج جس کے بارے میں سردار کا براہ راست تو نہیں البتہ بالواسطہ بیان ہے کہ انھوں نے '۱۹۴۲ء میں بمبئی آکر ایک کمیونسٹ اخبار میں کام کرنا شروع کر دیا اور اس اخبار کی اشاعت نے میری صلاحیتوں کو جلا بخشی اور کمیونسٹ پارٹی نے مجھے باقاعدہ اپنا کارڈ ہولڈر بنالیا جس کی میں نے ۱۹۵۸ء کے بعد کوئی تجدید نہیں چاہی۔لیکن مارکسسٹ ضرور رہا'[2] کافی حد تک ذمہ دار ہے۔اس بات کو تقویت ۱۹۶۵ء کے اوائل میں آئے ان کے شعری مجموعہ 'ایک خواب اور' سے بھی ملتی ہے۔کیوں کہ یہ مجموعہ صوری و معنوی دونوں اعتبار سے ان کے پچھلے مجموعوں سے بالکل منفرد ہے جس کے 'حرفِ اول' میں سردار نے اپنی تبدیلی کا اظہار بڑے استعاراتی انداز میں کچھ اس طرح کیا ہے:
'خواب اور شکست خواب اس دور کا مقدر ہے۔اور نئے خواب دیکھنا انسان کا ایک ایسا حق ہے جس سے کوئی طاقت کوئی اقتدار محروم نہیں کر سکتا۔اور شاید یہی انسان اور انسانیت کے مستقبل کی ضمانت ہے۔'[3] چناں چہ آئیے سب سے پہلے اس مجموعہ کا مطالعہ کریں اور یہ جاننے کی کوشش کریں کہ سردار جعفری کا ترقی پسند میلان کس طرح کے تسلسل اور انحراف سے دوچار ہوا۔

ایک خواب اور

حلقۂ ادب بمبئی سے پہلی بار مارچ ۱۹۶۵ء میں شائع شدہ سردار جعفری کا یہ پانچواں شعری مجموعہ ہے۔اس میں کل ۱۰۲ مختصر نظمیں، غزلیں اور قطعات شامل ہیں۔ان کے علاوہ اخیر میں کچھ متفرق اشعار بھی ہیں۔جہاں تک غزلوں کا تعلق ہے، اس میں کل ۱۸ غزلیں ہیں۔ان کے مطالعے سے سردار جعفری کی نظریاتی، ادبی و فکری تبدیلی کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔اس مجموعہ میں ۱۹۵۳ء سے لے کر ۱۹۶۴ء کے اخیر تک کا کلام جمع ہے۔اس کی سب سے پہلی نظم 'ایک خواب اور' بے حد دلچسپ نظم ہے جس میں سردار جعفری نے موجودہ کڑوی حقیقتوں کو بڑی شدت سے محسوس کیا ہے اور اشترا کی تحریک کی انتہا پسندی اور موقع پرستانہ رویّے سے اپنی بیزاری کا اظہار کیا ہے، مثلاً

خواب اب حسنِ تصور کے افق سے ہیں پرے
دل کے اک جذبۂ معصوم نے دیکھے تھے جو خواب
اور تعبیروں کے تپتے ہوئے صحراؤں میں
تشنگی آبلہ پا، شعلہ بکف موجِ سراب
یہ تو ممکن نہیں بچپن کا کوئی دن مل جائے
یا پلٹ آئے کوئی ساعتِ نایابِ شباب

تابشِ رنگ شفق، آتشِ روئے خورشید
مل کے چہرے پہ سحر آئی ہے خونِ احباب
جانے کس موڑ پہ کس راہ میں کیا بیتی ہے
کس سے ممکن ہے تمناؤں کے زخموں کا حساب
آستینوں کو پکاریں گے کہاں تک آنسو
اب تو دامن کو پکڑتے ہیں لہو کے گرداب
دیکھتی پھرتی ہے ایک ایک کا منہ خاموشی
جانے کیا بات ہے شرمندہ ہے اندازِ خطاب

پھینک پھر جذبۂ بے تاب کی عالم پہ کمند
ایک خواب اور بھی اے ہمتِ دشوار پسند

یہی وجہ ہے کہ ترقی پسند تحریک کے بانی سجاد ظہیر نے اس مجموعہ کی اشاعت کے بعد اپنی گومگو کی کیفیت کو واضح کرتے ہوئے اس مجموعہ کی مذکورہ نظم کا حوالہ دیتے ہوئے لکھا تھا کہ:

سردار جعفری کے نئے مجموعے 'ایک خواب اور' میں ان کی بعض نظمیں پہلے دور کی نظموں کے مقابلے میں زیادہ گہرے شعور اور زیادہ فکری پختگی کا پتہ دیتی ہیں۔ تیس سال شعر لکھنے کے بعد اور تیس سال کی جمہوری اور اشترا کی تحریک کے تجربے کے بعد سردار جعفری سے اس قسم کی پختگی کی امید بھی کی جاسکتی تھی، نئی دنیا بنانے کی جدوجہد میں ہم کو بہت سے تلخ تجربے بھی ہوئے ہیں۔خود اشترا کی تحریک کبھی اندھے کٹرپن اور کبھی موقع پرستانہ ڈھیلے پن کا شکار ہوئی ہے۔ہم نے معروضی حقیقتوں کو دیکھنے اور سمجھنے سے گریز بھی کیا ہے۔اپنی غلطیوں کو مان کر اپنی اصلاح کرنے میں دیر بھی لگائی ہے، ان کیفیتوں کا ہی اظہار 'ایک خواب اور' کے عنوان کی نظم ہے۔[۴]

مزدوروں کی حمایت میں لکھی گئی نظم 'ہاتھوں کا ترانہ' کا انداز سابقہ نظموں کی بہ نسبت جداگانہ اور استعارانہ ہے۔اس نظم سے بیک وقت کئی باتیں اخذ کی جاسکتی ہیں۔ یہ مزدوروں کے ترانہ کے ساتھ ساتھ انسانیت کا پیغام بھی ہے۔علاوہ ازیں اس میں جرأت، بے با کی، حوصلہ مندی اور بغاوت بھی ہے۔لیکن انداز بڑا خوبصورت، علامتی اور استعاراتی ہے جس سے نظم میں ایک ادبی شان پیدا ہوگئی ہے۔اس کے چند بند ملاحظہ فرمائیں ۔

تخلیق یہ سوزِ محنت کی، اور فطرت کے شہکار بھی ہیں
میدان عمل میں لیکن خود، یہ خالق بھی معمار بھی ہیں
پھولوں سے بھری یہ شاخ بھی ہیں اور چلتی ہوئی تلوار بھی ہیں
ان ہاتھوں کی تعظیم کرو

تعمیر تو ان کی فطرت ہے ، اک اور نئی تعمیر سہی
اک اور نئی تدبیر سہی، ایک اور نئی تقدیر سہی
ایک شوخ وحسیں خواب اور سہی ایک شوخ وحسیں تعبیر سہی
ان ہاتھوں کی تعظیم کرو
ان ہاتھوں کی تکریم کرو
دنیا کو چلانے والے ہیں
ان ہاتھوں کو تسلیم کرو

نظم 'زندگی' میں زندگی کی مختلف پیچیدگیوں، رنگینیوں اور مشکلوں پر بڑے لطیف اور استعاراتی انداز میں روشنی ڈالی گئی ہے۔زندگی کو وقت کے تسلسل سے تعبیر کیا گیا ہے۔ یہ واضح کیا گیا ہے کہ اس کی کوئی آخری منزل نہیں ہوتی، یہ مسلسل سرگرداں ہے۔اس نظم میں اقبال کے فلسفۂ حرکت وعمل کی بازگشت سنائی دیتی ہے، مثلاً ۔

صبح سے لے کے تا بہ شام، مست خرام وتیز گام
کرتی نہیں کہیں قیام، کرتی نہیں کہیں قیام
جذبۂ شوق ہے تمام ، منزل شوق ناتمام
دامن ششِ جہات میں سیلِ رواں ہے زندگی

آپ ہی بت شکن بھی ہے، آپ ہی بت تراش بھی
مرہم زخمِ دل بھی ہے، دل کی مگر خراش بھی ہے
آپ کو گم کیے ہوئے ، اپنی مگر تلاش بھی ہے
اپنے تضاد کو لیے ، گرمِ عناں ہے زندگی

مالکِ خشک وتر بھی ہے ، فاتحِ بحروبر بھی ہے

صاحبِ تاج وزر بھی ہے ، خالقِ خیر وشر بھی ہے
اشک بھی ہے گہر بھی ہے، سنگ بھی ہے شرر بھی ہے
شاہِ شہاں ہے زندگی ، میر جہاں ہے زندگی

'سرطور' بھی اقبال سے متاثر معلوم پڑتی ہے۔ خاص طور پر اقبال کی نظم 'ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں/ ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں' کا واضح اثر نظر آتا ہے۔ فرق یہ ہے کہ اقبال نے اپنی فکری وسعت کی بنیاد پر اس طرح کے خیالات کا اظہار اس زمانے میں کیا تھا جب سائنسی ترقی ابھی اپنے ابتدائی مراحل میں تھی جب کہ سردار جعفری نے اس طرح کے خیالات اس وقت پیش کیے جب سائنسداں خلا کا سفر کر رہے تھے اور کائنات کو مسخر کرنے کے نت نئے تجربے میں مصروف تھے۔ یہی وجہ ہے کہ اس نظم کو انھوں نے آسماں پروازوں کے نام منسوب کیا ہے، اس کے چند بند ملاحظہ فرمائیں۔

دل کو بے تاب رکھتی ہے اک آرزو
کم ہے یہ وسعت عالمِ رنگ وبو
لے چلی ہے کدھر پھر نئی جستجو
تا بہ حدِّ نظر اڑ کے جاتے ہیں ہم
وہ جو حائل تھے راہوں میں شمس وقمر
ہم سفر ان کو اپنا بناتے ہیں ہم

شوق کی حد مگر چاند تک تو نہیں
ہے ابھی رفعت آسماں اور بھی
ہے ثریا کے پیچھے ثریا رواں
کہکشاں سے پرے، کہکشاں اور بھی
--
اور بھی منزلیں ،اور بھی مشکلیں
ہیں ابھی عشق کے امتحاں اور بھی

نظم 'ذوقِ طلب' میں سردار جعفری نے اپنی زندگی کے مختلف نشیب وفراز، بالخصوص لکھنؤ اور بنارس سے بمبئی تک کے سفر کا ذکر کیا ہے۔ بمبئی سے اپنی محبت اور اس کی اس انجانی کشش کا بھی ذکر کیا ہے جس نے انھیں دلکش شامِ اودھ اور صبحِ بنارس کو چھوڑنے پر مجبور کر دیا جہاں پپیہے بولتے ہیں، کوئلیں کوکتی ہیں اور خوابوں میں ہوائیں شب کو ستار بجاتی ہیں۔ لیکن اس کے ساتھ ہی انھوں نے بمبئی میں گزارے اپنے ان لمحات کو بھی پیش کیا ہے جس کے طفیل میں انھیں ادائے سرکشی نصیب ہوئی تھی۔ پوری نظم شعریت اور نغمگی سے لبریز ہے، اس کے بھی چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

ہم اس دنیائے رنگ وبو کے طوفانوں سے گزرے ہیں
صنم خانوں سے اٹھے ہیں، پری خانوں سے گزرے ہیں
بڑھا کر تشنگی سے لذتِ ذوقِ طلب اپنی
بھری مینا کو ٹھکرایا ہے ، پیمانوں سے گزرے ہیں
گھڑی بھر شاخِ گل کی چھاؤں پر ٹھہرے تو کیا ٹھہرے
جھٹک کر دامنِ دل کو گلستانوں سے گزرے ہیں
قدم اب کھینچ کر اس دشت اس وادی میں لائے ہیں
جہاں پر حوصلوں نے اپنے بازو آزمائے ہیں
نہ جانے کیا کشش ہے بمبئی تیرے شبستاں میں
کہ ہم شام اودھ صبح بنارس چھوڑ آئے ہیں
پپیہے بولتے ہیں ، کوکتی ہیں کوئلیں جن میں
ہمارے دل پہ ان گاتے ہوئے باغوں کے سائے ہیں

بجاتی ہیں ہوائیں شب کو خوابوں میں ستار اپنا
نشیمن شاخ دل پر سبزہ زاروں نے بنائے ہیں
کبھی اشکوں کے تارے یاس کی پلکوں سے ٹوٹے ہیں
کبھی امید کے دامن میں موتی جگمگائے ہیں

'مشرق ومغرب' ایک ایسی نظم ہے جسے سرادر جعفری نے ۱۹۶۴ء میں پیرس میں رقم کی تھی۔ اس میں مشرق ومغرب کی وحدت پر زور دیا گیا ہے۔ قابل ذکر بات یہ ہے کہ سردار جعفری نے اس سے قبل ۱۹۵۰ء میں اپنے شعری مجموعے 'امن کا ستارہ' کی ایک نظم 'اسٹالن کہتا' میں مشرق ومغرب کے فرق کو واضح کیا تھا اور خاص طور پر پوری دنیا کو دو حصوں میں تقسیم کر کے مغربی حصے کو ظالم اور سرمایہ دار کی حیثیت سے پیش کیا تھا جب کہ مذکورہ نظم میں سردار کا مصالحتی رویہ نظر آتا ہے جس میں انھوں نے مشرق ومغرب کی یکجہتی اور اس کی مماثلتیں پیش کر کے یہ اعتراف کیا ہے کہ ۔

باغ مشرق ہو کہ مغرب ہو، ہوا ایک سی ہے
سرد یا گرم، بہرحال فضا ایک سی ہے
ایشیا والے سے یورپ کی زمیں کھنچ کے نہ مل
میری سوغات بھی دل ہے تری سوغات بھی دل
جس نے لوٹا ہے ہمیں، جس نے ستم ڈھایا ہے
ارض مغرب نہیں مغرب کا وہ سرمایا ہے
اور سرمایہ نہ ہندی ہے نہ برطانی ہے
یہ میرے اور ترے خون کی ارزانی ہے

خیر ہو پیرس و لندن کے ہنرداروں کی
خیر ہو روم کے، یونان کے بت کاروں کی
تیرے بازار میں یوسف بھی، زلیخائیں بھی
تیرے ویرانوں میں مجنوں بھی ہیں لیلائیں بھی

ہم حقیقت سے کبھی دور جو ہوجاتے ہیں
کچھ مظاہر کے طلسمات میں کھوجاتے ہیں
زہر سا نفرت ونخوت کا پیا کرتے ہیں
یوں ہی انسانوں کو تقسیم کیا کرتے ہے

اصلیت نکہت گل کی نہیں گلدانوں سے
مے بدلتی نہیں بدلے ہوئے پیمانوں سے
بوئے گل ایک سی ہے، بوئے وفا ایک سی ہے
میرے اور تیرے غزالوں کی ادا ایک سی ہے

دسمبر ۱۹۵۴ء سے جنوری، فروری ۱۹۵۵ء کے درمیان تحریر کردہ نظم 'تین شرابی' قدرے طویل ہے۔ اس نظم کے کچھ حصے ماسکو اور کچھ بمبئی میں لکھے گئے ہیں۔ یوں تو اس نظم میں سردار جعفری نے ماسکو، پیرس اور لندن کے مے خانوں کا ذکر کیا ہے جہاں کی مے سے انھوں نے بھی سرشاری حاصل کی تھی لیکن حقیقت یہ ہے کہ نظم کے پس پردہ انھوں نے استعاراتی انداز میں مشرق ومغرب کے درمیان اتحاد، پیار اور امن کو فروغ دینے کی بات کی ہے۔ اس نظم میں انھوں نے میخانوں کی راتوں اور اس کے مے نوشیوں کے قدموں کا بہکنا، آنکھوں کی سرخی اور شادابی وغیرہ کو بڑے حسین اور رنگین پیرائے میں بیان کیا ہے۔ نظم کی اثر پذیری کا عالم یہ ہے کہ اس کے مطالعے سے قارئین میخانے کے در و دیوار کو جھومتا ہوا محسوس کرتے ہیں، اس کے چند حصوں سے اس کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے، ملاحظہ فرمائیں ۔

ذکر نہیں یہ فرزانوں کا/ قصہ ہے اک دیوانوں کا/ ماسکو، پیرس اور لندن میں/ دیکھے میں نے تین شرابی/ سرخ تھیں آنکھیں روح گلابی/---رات نے اپنی کالی زباں سے/ خونِ شفق کے دل کا چاٹا/ چارطرف خاموشی چھائی/ پھیل گیا ہر سوناٹا/ جنتِ پیرس کے پہلو میں/ سین ؔ کی موجوں کو نیند آئی/ ڈسنے لگی مجھ کو تنہائی/ مے خانے میں جا کر میں نے/ آگ سے دل کی پیاس بجھائی/ گہرے گہرے کی لہروں میں/ سارا لندن ڈوب گیا تھا/ لمحوں کی روشن آنکھوں میں/ شام کا کاجل پھیل چکا تھا/---دوش ہوا پر تاریکی نے/ زلفوں کے خم کھول دیے تھے/ ماسکو کی خاموش فضا میں/ رات کی آنکھوں کے کاجل نے/ کتنے جادو گھول دیے تھے/---میری زباں تھی اردو، ہندی/ اس کی زباں تھی روسی لیکن/ ایک زباں تھی ایسی بھی جو/ دونوں زبانوں سے پیاری تھی/ دونوں جس کو بول رہے تھے/ چند اشارے، چند تبسم/ نظروں کا خاموش تکلم/ حرف یہی تھے، لفظ یہی تھے/ شہد جو دل میں گھول رہے تھے/---گرد ہمارے امن کی دیوی/ گیت کی حوریں ساز کی پریاں/ نغمے اور آواز کی لڑیاں/ پیرس کی بدبخت حسینہ/ مغرور امریکہ کا سپاہی/ لندن کا بدمست شرابی/ عیش وطرب کی محبوبائیں/ نشۂ مے کی دوشیزائیں/---حافظ اور غالب کی غزلیں/ پشکن اور ٹیگور کی نظمیں/ کتنے ناز اور کتنی ادائیں/ کتنی شیریں اور لیلائیں/ کتنے رانجھے، کتنی ہیریں/ کتنے بت، کتنی تصویریں/ امن کی کوشش اور تدبیریں/ مشرق و مغرب کی تقدیریں/ حلقہ باندھے ناچ رہی تھیں/ میں نے اس نازک لمحے میں/ روح بشر کو نازاں دیکھا/ نشہ و رقص کے پیچ و خم میں/ پیار کا جذبہ رقصاں دیکھا/

اس نظم کے بعد ایک قطعہ ہے جس میں سردار جعفری نے دارورسن کی شکست کے ذکر کے ساتھ اپنی سرمستی وشادابی کا ذکر بڑے پیارے انداز میں کیا ہے۔

تبسم لبِ ساقی چمن کھلا ہی گیا
نشاطِ فصلِ بہاراں دلوں پہ چھا ہی گیا
کہو حکایتِ گیسو ،فسانۂ قدِ یار
شکست دارورسن کا زمانہ آ ہی گیا

امن کے ادیبوں کو ہمیشہ یوں ہی اپنا سفر جاری رکھنے کی تمنا اور آرزو کے بیان کے لیے سردار نے ایک چھوٹی سی نظم 'محفلِ یاراں' ۱۹۵۵ء میں تخلیق کی اور کہا۔

برگ گل ہیں کفِ پائے نگاراں ساقی
ہیں حنائی قدم بادِ بہاراں ساقی
لے کے آئی ہے صبا تہنیت جشن وصال
ہے جواں نکہت فردوس کناراں ساقی
ماہ رو ہوں افق ساغرو مینا سے طلوع
جگمگاتی رہے یہ محفلِ یاراں ساقی

'جشنِ بادہ گساراں' میں مے نوشی کو بڑے مثبت انداز میں پیش کیا گیا ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے یہ نظم خاص طور پر ایسے عالم میں لکھی گئی تھی جب شاعر نے اپنے یار دوستوں کے ساتھ مل کر کچھ زیادہ ہی چڑھا لی تھی ۔ کیوں کہ وہی سرمستی اور بہکی بہکی فضا نظر آتی ہے،لیکن خیال کی سطح پر پوری نظم مربوط اور گٹھی ہوئی ہے۔اس کے صرف دو بند ملاحظہ فرمائیں ،جس سے اس نظم کی رنگینی ،شادابی اور لطافت کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

مینا میں شفق لہرائی ہے ، یا جام میں سورج ڈھلتا ہے
پیمانوں اور پیالوں کے آغوش سے چاند نکلتا ہے
ہر قطرۂ مے کے سینے سے ایک سیلِ نور ابلتا ہے
چھائی ہوئی ساری محفل پر بوئے فردوس کناراں ہے
یہ عیدِ وصالِ یاراں ہے
آنکھوں کو شفق آلودۂ خوں، پلکوں کو گل افشاں رکھتے ہیں
ہم فکرِ سحر کی شمعوں سے ،راتوں کو فروزاں رکھتے ہیں
ہم چاکِ گریباں میں اپنے ،سو مہر درخشاں رکھتے ہیں
یاں رقص میں صبحیں رہتی ہیں، یہ محفلِ شبِ بیداراں ہے
یہ عیدِ وصالِ یاراں ہے

اکتوبر ۱۹۵۶ء کی رقم کردہ نظم 'میرے عزیزوں، میرے رفیقوں' دراصل کمیونزم سے لوگوں کی خفگی دور کرنے کے لیے سردار جعفری نے لکھی تھی۔ اس میں انھوں نے 'اپنے' نظریۂ کمیونزم کی وضاحت کی ہے جس کے مطابق یہ عہد حاضر کی آبرو اور زندگی کو حسین بنانے کی آرزو ہے۔ اگر چہ سردار جعفری کا یہ بڑا ہی محبوب ومقبول موضوع ہے لیکن موجودہ حالات کے پیش نظر اب اسے وہ بڑے ہی نرم اور مدھم لب و لہجے میں پیش کرتے نظر آتے ہیں جو ان کی سابقہ نظموں سے بالکل مختلف ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس میں شعریت، نغمگی، دلبستگی اور لطافت قائم ہے، اس کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

یہ تم نے کیسے سمجھ لیا ہے/ کہ دل مرا عشق سے ہے خالی/ مری نظر حسن سے ہے عاری/ قریب آؤ تمھیں بتاؤں/ مجھے محبت ہے آدمی سے/ مجھے محبت ہے زندگی سے/ مجھے محبت ہے مہہ جبینوں/ سے گلرخوں سے سمن بروں سے/ --- مرے عزیزوں، مرے رفیقوں/ مری کمیونزم کچھ نہیں ہے/ یہ عہد حاضر کی آبرو ہے/ مری کمیونزم زندگی کو/ حسین بنانے کی آرزو ہے/ --- تم اپنے تیشے اٹھا کے لاؤ/ میں لے کے اپنی کدال نکلوں/ ہزار ہا سال کے مظالم/ جو روح و دل پر پہاڑ بن کر/ ہزار ہا سال سے دھرے ہیں/ ہم اپنے تیشوں کی ضرب کاری/ سے ان کے سینوں کو چھید ڈالیں/ یہ صرف ہے ایک شب کی محنت/ جو عہد کر لیں تو ہم سحر تک/ حیات نو کے نئے اجنتا/ نئے ایلورا تراش ڈالیں/

سردار جعفری نے سوویت روس کے شہر 'استالن گراد' (موجودہ والگوگراد) کو خراج عقیدت پیش کرنے کے لیے ایک نظم 'نذر عقیدت' کے عنوان سے ۱۹۵۵ء میں رقم کی۔ دوسری عالمی جنگ کے دوران استالن گراد میں بڑی خوں ریزی ہوئی تھی لیکن سرخ سپاہیوں نے اس کا ڈٹ کر مقابلہ کیا اور فتح حاصل کر کے امن و امان قائم کیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ سردار جعفری کے دل میں اس شہر کے لیے بڑی عقیدت ہے جس کے اظہار کے لیے انھوں نے اس نظم کی تخلیق اس وقت کی تھی جب وہ استالن گراد گئے ہوئے تھے، اس کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

لیے سینے میں اپنے امن عالم کی مراد آیا
دیار ہند سے میں سوئے استالن گراد آیا
صدا دی والگا کی موج نے ختمِ مسافت پر
ادب سے پانو رکھنا اس زمینِ عزم و ہمت پر
بچھے ہیں خاک کے سینے پہ سینے سورماؤں کے
یہاں قدموں کے نیچے دل دھڑک اٹھتے ہیں ماؤں کے
بہاروں کی حفاظت کی ہے جاں دے کر جیالوں نے
لہو بو کر اگائی ہے فصلِ گل نازک خیالوں نے

'جام محبت' میں پیار اور محبت کی جو مثال پیش کی گئی ہے، وہ قابل ذکر اور دلچسپ ہے۔ نظم پیار و محبت سے اس قدر سرشار ہے کہ محبت سے محبت ہو جاتی ہے اور تمام کدورتوں کو دور کر کے ایک ایسی دنیا آباد کرنے کا حوصلہ پیدا ہوتا ہے جہاں ہر طرف محبت کے گیت گائے جائیں۔

بزم احباب ہے پیمانۂ گلرنگ اٹھائیں
شکوۂ جور و جفا غرق مئے ناب کریں
بادۂ سرخ کے خورشیدِ درخشاں کو جگائیں
آج ہر ساغرِ بلور کو مہتاب کریں
ایک ہی گھونٹ میں چہروں کے کنول کھل جائیں
رات کے سیلِ سیہ رنگ کو شاداب کریں
پیاس کے دشتِ جگر تاب میں دل جلتا ہے
دوستو آؤ علاجِ دلِ بے تاب کریں
لطف تو جب ہے کہ ٹوٹے ہوئے دل جڑ جائیں
آج اس طرح سے کچھ خاطرِ احباب کریں
چند جام اور ابھی روح کے تر ہونے تک
چند جام اور شبِ غم کی سحر ہونے تک

نظم 'سو رنگ' میں سردار جعفری نے اپنی نیرنگیِ مزاج کا پتہ دیا ہے جہاں خوشبو، شعلہ، شمشیر، پیمانہ، چشمِ حسینانِ جہاں کا سرمہ، سبھی کچھ ہے۔ اس کے بھی چند اشعار دیکھیں۔

اس محفلِ صد رنگ میں سو رنگ ہیں میرے
ہر رنگ میں رقصاں ہوں گلستان جہاں میں
خوشبو کی طرح کاکلِ پیچاں کی گلی میں
شعلے کی طرح انجمنِ شعلہ رخاں میں

کانٹے کی طرح دیدۂ اربابِ ستم میں
سرمے کی طرح چشمِ حسینانِ جہاں میں
خورشید جہاں تاب کا ساغر بھی پگھل جائے
وہ آتش سیّال ہے پیمانۂ جاں میں
بت خانۂ عالم میں ہوں مصروف پرستش
جس طرح برہمن ہو کوئے بتاں میں

نظم 'لمحوں کے چراغ' میں سردار جعفری کی رجائی فکر پُر لطف تشبیہاتی واستعاراتی انداز میں جلوہ گر ہے۔ 'لمحہ' انسان کے لیے بے حد قدر و قیمت کا حامل ہوتا ہے اس لیے انسان اسے حسین، جاوداں اور عظیم بنانے کے لیے سرگرداں رہتا ہے۔ سردار جعفری نے اس نظم میں 'لمحہ' کو نیند کی طرح نرم، خوابوں کی طرح رمیدہ، پھولوں کی طرح شگفتہ، خوشبو کی طرح لطیف، کرنوں کی طرح جواں، شعلے کی طرح دہکتی خواہش، ساغر کی طرح چھلکتا سینہ کہا ہے، بقول ان کے۔

سب قافلۂ عدم کے راہی
وادیِ عدم میں چل رہے ہیں
تاریکیوں کے کھلے ہیں پرچم
لمحوں کے چراغ جل رہے ہیں
ہرلمحہ حسیں اور جواں ہے
ہرلمحہ فروغ جسم وجاں ہے
ہر لمحہ عظیم و جاوداں ہے

اسی طرح نظم 'یہ زندگی ہے' میں انھوں نے زندگی کے نشیب وفراز سے متعلق لکھا ہے کہ یہ زندگی طویل بھی ہے مختصر بھی ہے، اس میں کبھی تو شب ہجر سے دوچار ہونا پڑتا ہے تو کبھی وصال محبوب کی سحر سے لطف اندوز ہوتا پڑتا ہے۔ کبھی خزاں، کبھی انتظار بہار، غرض اس زندگی میں مختلف کیفیات وحالات سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔

کبھی مسرت کے ایک لمحے
میں جنبش چشم یار جیسے
کبھی روشن ہے چمن کی لیکن
کبھی یہ صحرا کی رہ گذر ہے
یہ زندگی ہے طویل کتنی
یہ زندگی کتنی مختصر ہے

نظم 'حسین تر' میں معشوقہ کے حسن کی تعریف بڑے لطیف ورنگین پیرائے میں کی گئی ہے۔ خاص طور پر اس کا آخری شعر 'کہ تیری پیری کا حسن تیرے/ شباب سے بھی حسین تر ہے' سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ سردار جعفری نے اپنی معشوقہ کی ڈھلتی عمر میں بھی حسن تلاش کرنے کی کوشش کی ہے اور اسے دور شباب سے بھی 'حسین تر' قرار دیا ہے، مثلاً۔

ہماری عمر رواں کی شبنم

تری سیہ کاکلوں کی راتوں
میں تار چاندی کے گوندھ دے گی
ترے حسین عارضوں کی رنگیں
گلاب بیلے کے پھول ہوں گے
شفق کا ہر رنگ غرق ہوگا
لطیف و پرکیف چاندی میں

ہوس کی نظروں کو تیرے رخ پر
جمال نو کا گماں نہ ہوگا
فقط مری حسنِ آزمودہ
نظر یہ تجھ کو بتاسکے گی
کہ تیری پیری کا حسن تیرے
شباب سے بھی حسین تر ہے

۱۹۵۶ء کی تخلیق کردہ نظم 'میرا سفر کی امیجری، تسلسل خیال اور شیریں لب ولہجہ سے سردار جعفری کے فنکارانہ فکر ونظر کی وسعت کا پتہ چلتا ہے۔ ناقدین نے قارئین کے درمیان سردار جعفری کی جو ایک انقلابی اور خطیبانہ امیج قائم کر رکھی ہے، اس نظم کے مطالعے سے متزلزل ہوتی نظر آتی ہے۔ اس کے چند حصوں کو ملاحظہ فرمائیں۔

لیکن میں یہاں پھر آؤں گا
بچوں کے دہن سے بولوں گا
چڑیوں کی زباں سے گاؤں گا
جب بیج ہنسیں گے دھرتی میں
اور کونپلیں اپنی انگلی سے
مٹی کی تہوں کو چھیڑیں گی
میں پتی پتی، کلی کلی
اپنی آنکھیں پھر کھولوں گا
سرسبز ہتھیلی پر لے کر
شبنم کے قطرے تولوں گا
میں رنگ حنا، آہنگ غزل
اندازِ سخن بن جاؤں گا

ہر عاشق ہے سردار یہاں
ہر معشوقہ سلطانہ ہے
میں ایک گریزاں لمحہ ہوں
ایام کے افسوں خانے میں
میں ایک تڑپتا قطرہ ہوں
مصروفِ سفر جو رہتا ہے
ماضی کے صراحی کے دل سے
مستقبل کے پیمانے میں
میں سوتا ہوں اور جاگتا ہوں
اور جاگ کے پھر سو جاتا ہوں
صدیوں کا پرانا کھیل ہوں میں

'کوچۂ چاک گریباں' ایک مختصر سی نظم ہے جس میں موجودہ حالات پر طنز کے ساتھ ساتھ عاشق ومعشوق کے درمیان روایتی رشتوں کی جونوعیت ہوتی ہے، اس کا بھی احساس ہوتا ہے۔ ایک طرف حکومت کے محض سبز باغ دکھانے اور تصورات کی دنیا سیر کرانے پر طنز کیا گیا ہے تو دوسری طرف روایتی عاشق کا کوچۂ یار میں مرنا، زخم سر اور زخم جگر کا بھی خواہاں ہونا، پیش کیا گیا ہے۔ کوچۂ چاک گریباں میں بہار کے آنے کا مطلب یہ ہے کہ حالات امید افزانہیں ہیں۔ وہ سردار جو کبھی اپنی زیادہ تر باتیں براہ راست کہا کرتے تھے، اب وہی باتیں استعاروں کے پردوں میں کہتے نظر آتے ہیں، نظم ملاحظہ فرمائیں ۔

دلِ وحشی کو دیا دشتِ جنوں نے مژدہ
کوچۂ چاکِ گریباں میں بہار آئی ہے
آج دیوانوں کو ہر چیز میسر ہوگی
دردکی شمع ، تصور کا پری خانہ بھی
اور تمناؤں کی گل چہرہ کنیزوں کا ہجوم
زخم سر، زخم جگر اب بہت ارزاں ہوں گے
وحشتِ دل کے لیے دشت وبیاباں ہوں گے
راہ میں دارورسن، محبس وزنداں ہوں گے
کوچۂ یار میں مرنے کے ساماں ہوں گے
کوچۂ چاک گریباں میں بہار آئی ہے

اسی طرح اس مجموعہ کی دیگر نظموں کا انداز بھی شیریں، نرم اور مدھم لب لہجہ سے عبارت ہے۔ 'ایک بات' میں سردار جعفری ان سرکشوں سے محوگفتگو ہیں جوظلم وجور کی تاریخیں رقم کرتے ہیں۔ اس نظم کے ذریعے انھوں نے قارئین کی توجہ اس بات کی طرف بھی مرکوز کی ہے کہ اگر آج کسی پرظلم ہورہا ہے تو کل وہ بھی شعلہ جوالہ بن کر ستم گاروں پر مصیبت کے پہاڑ توڑ سکتا ہے۔ اس خیال کو بڑے نرم اور مدھم لب ولہجے میں پیش کیا ہے جس سے کسی بھی طرح کی تبلیغ یا خطابت کا عنصر نہیں جھلکتا۔ علاوہ ازیں نظم 'نوالا' میں غریب بے سہارا مزدور کی زندگی کا نقشہ کھینچا گیا ہے جس میں ماں ریشم کے کارخانے میں کام کرتی ہے، باپ سوتی مل میں کام کرتا ہے۔ جب اس کے بچے ہوتے ہیں تو وہ بھی حالات کا شکار ہوکر بچپن سے ہی کارخانوں کی راہ اختیار کرتے ہیں اور اپنے پیٹ کی خاطر سرمائے کی بھوک کو بڑھاتے ہیں۔ اس نظم میں بچہ مزدوری کی طرف واضح اشارہ کیا گیا ہے اور سماج کے اس گھناؤنے اور نہ ختم ہونے والے عمل کی طرف عوام کی توجہ مرکوز کی ہے۔ سردار جعفری نے اپنے اس محبوب موضوع کو مذکورہ نظم میں جس طرح پیش کیا ہے، وہ بڑا ہی دلچسپ اور فنکارانہ ہے۔ اس نظم کے درج ذیل آخری حصے سے بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے، ملاحظہ فرمائیں ۔

اپنے مجبور پیٹ کی خاطر
بھوک سرمائے کی بڑھائے گا
ہاتھ سونے کے پھول اگلیں گے
جسم چاندی کا دھن لٹائے گا
کھڑکیاں ہوں گی بینک کی روشن
خون اس کا دیے جلائے گا
یہ جو ننھا ہے بھولا بھالا ہے
صرف سرمائے کا نوالا ہے
پوچھتی ہے یہ اس کی خاموشی
کوئی مجھ کو بچانے والا ہے

نظم 'دو چراغ' میں بھی اگر چہ ایک غریب دوشیزہ کے حوالے سے غریبوں اور مزدوروں کی بدحالی اور معاشرے کے استحصالی رویوں کی طرف توجہ مبذول کی گئی ہے لیکن جس استعاراتی اور علامتی انداز کو اختیار کیا گیا ہے، وہ قابل ذکر ہے۔ سردار جعفری نے اس نظم میں ایک میلی اور تیرہ و تار دوکان کا نقشہ کھینچا ہے جس میں ایک دوشیزہ فضا میں پھیلے تیرگی اور اندھیرے کو کاٹنے کی خاطر ایک چراغ روشن کرتی ہے لیکن موسم کا مزاج بدلا ہوا ہے اور ہواؤں کے ہاتھ گستاخ ہوتے جا رہے ہیں جس سے چراغ کے بجھ جانے کا امکان نظر آتا ہے۔ جس طرح وہ دوشیزہ بجھی بجھی، اداس اور مغموم ہے اسی طرح چراغ بھی جھلملا رہا ہے۔ ان حالات سے سردار جعفری نے جن حوصلہ مند خیالات کو اخذ کیا ہے، وہ یقیناً قابل ذکر ہے، کہتے ہیں۔

تیرگی اب سیہ سمندر ہے
اور ہوا ہوگئی ہے دیوانی
یا تو دونوں چراغ گل ہوں گے
یا کریں گے وہ شعلہ افشانی
پھونک ڈالیں گے تیرگی کی متاع
پر مجھے اعتماد ہے ان پر
گو غریب اور بے زبان سے ہیں
دونوں ہیں آگ دونوں ہیں شعلہ
دونوں بجلی کے خاندان سے ہیں

ایک پرانی تصویر دیکھ کر 'دردِ عشق' کا جب احساس کرتے ہیں تو اسے بھی سردار جعفری نظم کی شکل دے دیتے ہیں اور کہہ اٹھتے ہیں کہ۔

بھٹکتی رہتی ہے اکثر شکستِ دل کی صدا
تڑپتی رہتی ہے سینے میں آرزوئے نیاز
بہار عشق جواں مرگ صورتِ گلِ نو
مثالِ خار مگر عمرِ دردِ عشق دراز

نظم 'اہل درد' میں سردار جعفری کا دل ٹوٹا ٹوٹا سا نظر آتا ہے، حرفِ شکایات، دوستوں کی بے وفائیاں اور بے پروائیاں سبھی کچھ نظر آتی ہیں، لیکن پھر بھی نظم کے اخیر میں ایک حوصلہ افزا اور پرامید خیال پیش کر کے انفرادی احساسات اور ذاتی غم کو وہ اجتماعی غم میں بدل دیتے ہیں، مثلاً۔

ہوئے شکار کبھی تیغ دوست کی خاطر
ہدف بنے ہیں کبھی ناوک عدو کے لیے
لیا ہے ہنس کے کبھی سنگ محتسب سر پر
سپر ہوئے ہیں کبھی ساغر و سبو کے لیے

وفائے عشق سے کوئی خفا نہیں لیکن
بس ایک تیغ کہ پیاسی ہے جو لہو کے لیے
اب آج پھرتے ہیں بے آبرو تو غم کیا ہے
وطن، عزیز وطن تیری آبرو کے لیے

اس نظم کے بعد مختلف اشعار درج ہیں جسے پڑھ کر بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ سردار کا شعری رنگ و آہنگ کتنا بدلا بدلا سا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائیں اور سردار کی تبدیلی اور نیرنگی کا لطف لیں۔

ہر گام پہ خوں کے طوفاں ہیں، ہر موڑ پہ بسمل رقصاں ہیں
ہر لحظہ ہے قتل عام مگر کہتے ہیں کہ قاتل کوئی نہیں

شوق کی راہ میں گل اور کبھی خار ملے
ہم کو ہر طرح کے ہر رنگ کے دلدار ملے

دھوم تھی شہر زلیخا کے شبستانوں کی
کتنے یوسف تھے کہ رسوا سربازار ملے

ابھی ابھی مری بے خوابیوں نے دیکھی ہے
فضائے شب میں ستاروں کی آخری پرواز
خبر نہیں کہ اندھیرے کے دل کی دھڑکن ہے
کہ آرہی ہے اجالوں کے پاؤں کی آواز
بتاؤں کیا تجھے نغموں کے کرب کا عالم
لہولہان ہوا جارہا ہے سینۂ ساز

(تخلیق کا کرب)

شکست وعدۂ محبوب سے اداس ہو کیوں
پھر ایک وعدۂ صبر آزما کی بات کرو

مری وفا کی طرف سے چلی ہے لے کے صبا
مرے حبیب تری دلنوازیوں کو سلام

جو تو نہیں تھی تو اک دردِ بے دوا تھی حیات
ترے بغیر محبت کی زندگی تھی حرام
تو مل گئی ہے تو آساں ہیں زیست کی راہیں
سبک سُبک سی ہے کچھ آج گردشِ ایام

(سلام، جون ۱۹۵۴)

بہت حسین سہی زندگی کا بت خانہ
نگاہِ شوقِ صنم گر نہیں تو کچھ بھی نہیں

یہ فقط طرزِ ادا، رنگ قبا کا ہے فریب
قدستم کا ہے وہی، ظلم کا قامت ہے وہی
قصر وایواں میں نیا جشن ہو یہ ممکن ہے
رہگزاروں میں مگر شورِ قیامت ہے وہی

محولہ بالا اشعار میں سردار جعفری نے اگرچہ معاشرے کی مختلف تلخ حقیقتوں کی طرف اپنی توجہ مرکوز کی ہے لیکن اندازِ پیشکش بالکل نیا، جداگانہ اور قدرے جدیدیت والا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے وہ موجودہ ادبی حالات سے سمجھوتہ کر رہے ہیں اور ترقی پسند میلان میں ایک تسلسل اور انحراف کی کیفیت سے دوچار ہیں۔ نظریاتی کشمکش اس بات کی طرف واضح اشارہ کرتی ہے کہ سردار جعفری اب نئے ادبی وفکری منظرنامے کی طرف گامزن ہیں۔ آیئے بقیہ نظموں پر بھی طائرانہ نظر ڈال لیں جس سے ان کی اس خاص کیفیت کا مزید اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

'آباد ویرانے' ایک ایسی نظم ہے جس میں سردار جعفری نے اگرچہ موجودہ صورت حال سے اپنی بے چینی اور اضطراب کی کیفیت کو اجاگر کیا ہے لیکن خاص بات یہ ہے کہ اس میں انھوں نے ذات کا رونا رویا ہے اور ذاتی وانفرادی احساسات کا راگ بڑے خوبصورت اور شریں لب ولہجہ میں کچھ اس طرح الاپا ہے۔

اس دیار بے کسی میں زندگی ممکن نہیں
ہاں مگر زندہ رہیں گے غم کے افسانوں میں ہم
بوئے آدم، بوئے گل، بوئے وفا ملتی نہیں
گھوم آئے بمبئی تیرے شبستانوں میں ہم

آہ یہ جنسِ فراواں کس قدر نایاب ہے
ڈھونڈتے پھرتے ہیں انسانوں کو انسانوں میں ہم

اسی طرح مختلف مختصر سی نظمیں مثلاً 'مرے خواب'، ایک پھول، ترے پیار کا نام، جب ترا نام لیا، درد اک چاند ہے، غم کا ہیرا، اجنبی آنکھیں، شعلہ لبی، پیاس بھی ایک سمندر ہے، شعلہ وشبنم، یاقوت لبی، چاند کو رخصت کردو، ایسی نظمیں ہیں جن میں سردار جعفری نے مختلف موضوعات کو بڑے فنکارانہ اور شاعرانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ ان سب میں انفرادی اور اجتماعی احساسات کی ایک ملی جلی کیفیت نظر آتی ہے۔ خاص طور پر رومان کی ایک زیریں لہر نمایاں ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ انھوں نے اس مجموعہ کا نام 'ایک خواب اور' رکھا۔

مذکورہ چھوٹی چھوٹی نظموں کے بعد قدرے طویل نظمیں 'آرزو کے صنم خانے، تم نہیں آئے تھے جب، تو مجھے اتنے پیار سے مت دیکھ، بہت قریب ہو تم، تمھارے ہاتھ، نسیم تیری قبا، پیاس کی آگ، قتّالۂ عالم، تن کی چاندی من کا سونا، شام غم، لطف سخن، سناٹا، خنجروں کی روشنی، جب صبا آئے گی، قتل آفتاب، برہنہ پا ہے بہار، پیغمبر مسیحادست، رہبر کی موت، صندل وگلاب کی راکھ اور 'فاصلے'۔ ایسی نظمیں ہیں جس میں سردار جعفری نے گوشت پوست کے انسان بالخصوص اپنی معشوقہ سے پریم کا راگ الاپا ہے۔ اس کے گیسو، اس کے بدن کی خوشبو، ہاتھوں کی نرمی اور حیا کے رنگ وغیرہ کو یاد کر کے ان گذشتہ اٹھکھیلیوں اور شکوۂ جور و جفا، شکریۂ لطف و کرم کو یاد کیا ہے جب وہ دام الفت میں گرفتار ہوئے تھے۔ عشق ومحبت اور رومان پرور مضامین کے ساتھ ساتھ سیاسی وسماجی موضوعات کو بھی انھوں نے بڑے لطیف پیرایے میں بیان کیا ہے جس سے شعر کی شعریت بھی برقرار رہتی ہے اور خیالات کی ترسیل بھی ہو جاتی ہے۔ نظموں کے چند حصے ملاحظہ فرمائیں جس سے اس کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

آرزو کی ہتھیلی پہ جلتا رہے
شوخیِ حسنِ رنگِ حنا کا کنول
بس تمنا کا ساغر چھلکتا ہے
مل ہی جائے گا ناکامیوں کا بدل
(شامِ غم)

مصلحت وقت کی اقرار سکھائے لیکن
دل میں ہو جراتِ انکار تو ہے لطفِ سخن
ظلم کے، خوف کے اور موت کے سناٹے میں
ایک اک حرف ہو بیدار تو ہے لطفِ سخن
(لطفِ سخن)

تیرگی کی سازشیں، بدبختیوں کا اژدہام
کوچۂ احساس میں ہنگامۂ شورشور
ہر طرف پھیلی ہوئی ہے خنجروں کی روشنی
ہر طرف بکھرا ہوا ہے، ایک خون آلودہ نور
رنگِ رخ کے آئینے، آنکھوں کے ساغر چور چور
پھر بھی دھڑکے ہی چلا جاتا ہے قلبِ ناصبور
(خنجروں کی روشنی)

مجموعے میں سردار جعفری نے صرف ۸ر جون ۱۹۶۴ء کی لکھی نظم 'رہبر کی موت' میں اشتراکیت کا لفظ استعمال کیا ہے وہ بھی بڑے مدھم اور شیریں لب و لہجے میں۔ دراصل اس نظم میں کسی اشتراکی نظریے کے حامل رہبر کی موت کا ذکر ہے اور اسے خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے انھوں نے کہا ہے کہ۔

اپنا رہبر جنگ کے میداں میں کام آیا ہے آج
وہ وطن کی آبرو، اہل وطن کا افتخار
اشتراکیت کی جمہوری روایات کانقیب
محفل انساں میں انسانیت کا تاجدار
اس کا پرچم لے کے میداں میں نکلنا ہے ہمیں
فرش گل سے دور انگاروں پہ چلنا ہے ہمیں

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ مذکورہ مجموعہ کی نظموں کا موضوع اور اس کی پیشکش کا طریقۂ کار سردار جعفری کی سابقہ شعری مجموعوں کی نظموں سے قدرے مختلف ہے۔ قابل ذکر بات یہ ہے کہ کسی بھی فن پارے کا معیار اس کے فنکارانہ پیشکش پر منحصر کرتا ہے اور انھوں نے اس مجموعے کی نظموں میں برمحل تشبیہوں، استعاروں اور علامتوں کے استعمال سے جو شیرینی، حلاوت، نغمگی، موزونیت اور موسیقیت پیدا کی ہے، وہ بے حد دلچسپ ہے۔ اب آیئے اس مجموعے کی غزلوں پر بھی طائرانہ نظر ڈال لیں تا کہ مجموعہ کی مجموعی شعری فضا ابھر کر سامنے آجائے اور سردار جعفری کی شاعری کے معیار و مرتبہ کا تعین کسی بھی قسم کی جانبداری کے بغیر کیا جا سکے۔

مجموعہ میں کل اٹھارہ غزلیں ہیں جو سابقہ غزلوں سے بالکل مختلف ہیں جن میں بھوک، افلاس، مساوات، مظلوم و جابر حکمراں طبقے کے خلاف جارحانہ انداز، غلامی کا کرب، آزادی کی خواہش، امن کا خواب جیسے مضامین کو انقلابی، خطیبانہ اور بیانیہ انداز میں پیش کیا گیا ہے لیکن 'ایک خواب اور' میں شامل غزلیں موضوع اور فن دونوں اعتبار سے تغزل کا شاہ کار ہیں۔ موضوع کی وسعت اور تنوع کا بھی احساس ہوتا ہے جس سے ان غزلوں میں ایک ادبی شان پیدا ہوگئی ہے، مثلاً مجموعہ کی پہلی غزل کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں ؎

یہ روشن کس کا رخ ہے کاکلِ امروز و فردا میں
لباسِ نور میں جلوؤں کو عریاں ہم نے دیکھا ہے
جگر کا خون ہو، دل کا لہو، یا اشک آنکھوں کے
انھیں کو گوہر و الماس و مرجاں ہم نے دیکھا ہے
رباب و بربط و طاؤسِ خوابیدہ کے سینے میں
وفورِ نغمہ سے تاروں کو لرزاں ہم نے دیکھا ہے

اسی طرح دوسری غزل میں شکستِ شوق کو تکمیل آرزو، خیال یار کو وصال یار، شب فراق کو گیسوئے مشک بو کہا گیا ہے اور غزل کو بیان غالب اور زبان میر سے سنوارنے کی بات کی گئی ہے۔ غرض اب سردار جعفری کے یہاں کلاسیکی روایات کی طرف مراجعت یا اس سے بھرپور استفادہ کا رجحان نظر آتا ہے، اس کے بھی چند اشعار ملاحظہ فرمائیں ؎

شکستِ شوق کو تکمیل آرزو کہئے
جو تشنگی ہو تو پیمانہ و سبو کہئے
خیالِ یار کو دیجئے وصالِ یار کا نام
شبِ فراق کو گیسوئے مشکِ بو کہئے

شکایتیں بھی بہت ہیں، حکایتیں بھی بہت
مزا تو جب ہے کہ یاروں کے روبرو کہئے
سنوارئیے غزل اپنی بیانِ غالب سے
زبانِ میر میں بھی ہاں کبھو کبھو کہئے

تیسری غزل کا بھی انداز کچھ ایسا ہی ہے۔ تصور و تخیل کی اڑان، وہم و گماں سے حسنِ یقین اور پھر حسن یقیں سے وہم و گمان کی طرف مراجعت اور اس سے ایک حسین تصوراتی دنیا تعمیر کرنے کی خواہش اور اس بات کا اعتراف کہ اب تو ہر طرف فردوس ہی فردوس ہے، سردار جعفری کے نئے رنگ و آہنگ کا پتہ دیتے نظر آتے ہیں۔ دراصل وہ ایک رجائی اور حوصلہ سے پُر شاعری کے طرفدار ہیں۔ یہی وجہ ہے

کہ ان کی غزلوں میں اگر مایوسی کی جھلک ملتی بھی ہے تو اس کا اختتام امید وانبساط اور حوصلہ مند فکر پر ہوتا ہے۔ الغرض انسانی زندگی کی طرح سردار جعفری اپنی شاعری میں اگر چہ مایوسی اور رجائی دونوں احساسات کی ملی جلی کیفیت کو پیش کرتے ہیں لیکن اس میں رجائی فکر اکثر حاوی ہو جاتا ہے، مثلاً۔

حوصلہ ہوتو لڑو میرے تصور کی طرح
میری تخیل کے گلزار حناں تک آؤ

لووہ صدیوں کے جہنم کی حدیں ختم ہوئیں
اب ہے فردوس ہی فردوس جہاں تک آؤ
چھوڑکر وہم وگماں حسنِ یقیں تک پہنچو
پر یقیں سے بھی کبھی وہم وگماں تک آؤ
اسی دنیا میں دکھا دیں تمھیں جنت کی بہار
شیخ جی تم بھی ذرا کوئے بتاں تک آؤ

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ اب سردار جعفری کی غزلوں میں کلاسیکی روایات، روایتی عشق اور عصری حسیت کا ملا جلا ردعمل پایا جانے لگا تھا جو بڑا ہی دلفریب، حسین اور دلکش ہے۔ لغزش مستانہ، جرأت رندانہ، ساقی ومینا کا ہجوم، رونق میخانہ، وصل کی صبح، شب ہجر، رعنائی خیال، رعنائی جمال، التفاتِ گل عذاراں اور آفتاب رخ محبوب وغیرہ کے ساتھ ساتھ عصر حاضر کی مختلف سیاسی وسماجی صورت حال پر طنز اور استعاراتی وعلاماتی انداز میں جس طرح سماجی وسیاسی شعبدبازیوں پر انھوں نے کاری ضرب لگائی ہے، وہ یقیناً قابل ذکر اور دلچسپ ہے۔ یہاں بقیہ غزلوں کے کچھ نمائندہ اشعار پیش کیے جاتے ہیں جس سے سردار کی غزلوں کے رنگ وآہنگ اور طرز ادا کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

وصل کی صبح شب ہجر کے بعد آئی ہے
آفتاب رخ محبوب کا نذرانہ لیے
عصر حاضر کو مبارک ہو نیا دورِ عوام
اپنی ٹھوکر میں سر شوکتِ شاہانہ لیے

تیغ منصف ہو جہاں دار درسن ہوں شاہد
بے گنہ کون ہے اس شہر میں قاتل کے سوا

ظلم کی کچھ میعاد نہیں ہے — داد نہیں فریاد نہیں ہے
قتل ہوئے اب تک کتنے — کوئے ستم کو یاد نہیں ہے
آخر روئیں کس کس کو — کون ہے جو برباد نہیں ہے

دستِ غیب کی طرح چھپا ہے ظلم کا ہاتھ ستم کا وار
خشک لہو کی بارش دیکھی ہم نے کو چہ وبرزن میں
حسن کے جلوے عام ہیں لیکن ذوق نظارا عام نہیں
عشق بہت مشکل ہے لیکن عشق کے دعویدار بہت

سیاہ دشمنِ انسانیت قریب آئی — دیارِ حسن وسرہ گزر کی خیر مناؤ
ابھی تو اوروں کے دیوار و در پہ یورش تھی — اب اپنے سایۂ دیوار و در کی خیر مناؤ

حسرت دل ہے ساقیِ محفل، ڈھلتی ہے صہبائے خیال
شام تمنا خون سے رنگیں، اشک سے روشن صبح جمال
کج ہے کلاہِ ہجر بھی سر پر، اہلِ دل کی شان نہ پوچھ
روشن اس آئینے میں ہے، جاہ وجلالِ عہدِ وصال

نغمۂ زنجیر ہے اور شہر یاراں ان دنوں — ہے بہت اہل جنوں شورِ بہاراں ان دنوں

اس وفا دشمن سے پیمانِ وفا ہے استوار　　　زیر سنگِ سخت ہے پھر دستِ یاراں ان دنوں

علاوہ ازیں چند متفرق اشعار پر بھی طائرانہ نظر ڈال لیں۔

شب کے سناٹے میں یہ کس کا لہو گا تا ہے
سرحدِ درد سے یہ کس کی صدا آتی ہے

اسی لیے تو ہے زنداں کو جستجو میری
کہ مفلسی کو سکھائی ہے سرکشی میں نے

دل ونظر کو ابھی تک وہ دے رہے ہیں فریب
تصوراتِ کہن کے قدیم بت خانے

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ 'ایک خواب اور' کی نظموں، غزلوں اور قطعات میں جس طرح کے مضامین کو شعری پیکر عطا کیا گیا ہے وہ تقریباً وہی مضامین و خیالات ہیں جو روایتی اور عصری تقاضوں کے ملے جلے ردِعمل کے طور پر وجود میں آتے ہیں۔ اس میں مزدوروں اور غریبوں کا ترانہ بھی ہے، انسانیت کا پیغام بھی ہے، فلسفۂ حرکت وعمل بھی ہے، انسانی سربلندی اور اس کے افتخار کا بھی ذکر ہے جس سے سردار جعفری کائنات کو مسخر کرتے نظر آتے ہیں۔ زندگی کی نیرنگی اور فطرت کی رعنائیاں، شادابیاں اور مختلف جلوہ سامانیاں بھی ہیں۔ مشرق و مغرب کے درمیان اتحاد، امن اور پیار پیدا کرنے کی کوشش بھی ہے۔ دنیا کی تمام قوموں کے دلوں سے مختلف کدورتوں کو دور کر کے سردار جعفری ایک ایسی دنیا آباد کرتے نظر آتے ہیں جہاں ہر طرف محبت کے گیت گائے جائیں۔ کمیونزم کی وضاحت بھی ہے، مے نوشی کی سرمستی بھی ہے، اور معشوقہ کی اداؤں پر وہ اپنی جان بھی قربان کرتے نظر آتے ہیں۔ حکومت کی بے پروائی پر طنز بھی ہے۔ علاوہ ازیں ایک دو جگہ اشتراکی، جمہوریت اور سرمایہ دار و مزدور کی کشاکش کا بھی ذکر ہے لیکن بڑے ڈھکے چھپے انداز میں۔ غرض مضامین کا ایک انبار ہے، وسعت خیال کی ایک دنیا آباد ہے لیکن پیشکش کا جو انداز ہے، وہ بڑا ہی دلفریب، حسین اور دلکش ہے۔ نظم ہو، غزل ہو یا پھر قطعات ہوں، ان کی شیرینی، حلاوت، نغمگی، موسیقیت، موزونیت اور شعریت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ استعاروں، علامتوں، تشبیہوں اور محاکات کا استعمال قابل دید ہے۔ اگر چہ کہیں کہیں ان کے سابقہ فرسودہ انداز کی بھی بازگشت نظر آتی ہے لیکن یہ آٹے میں نمک کے برابر ہے۔

دراصل عظیم فن کار وہ ہے جو نوعِ انسان کی اکائی بن کر انسانی درد وغم سے اپنا رشتہ جوڑنے کی سعی کرے، شاعر اپنے شعر کو ایسا پیراہن عطا کرے جس میں پیراہن شرر اور پیراہن شبنم دونوں عناصر شامل ہوں کیوں کہ انسانی زندگی کچھ اسی طرح کے پیراہن میں ملبوس نظر آتی ہے۔ موجودہ دور ہی نہیں بلکہ ہر دور میں فن کار یا شاعر کو ایک مجاہدانہ رویّے کا حامل ہونا چاہئے لیکن یہ بھی یاد رہے کہ شاعر یا فن کار کا جہاد میدان جنگ میں نہیں بلکہ دلوں اور ذہنوں میں ہوتا ہے۔ اس کے لیے اسے تلوار، یلغار اور بغاوت کے بجائے ایسے قلم سے جہاد کرنی چاہئے جو شاخ گل کا کام کرے اور دلوں، ذہنوں اور جذبوں کو شعلہ و شبنم دونوں کی ملی جلی کیفیت سے آشنا کرے اور ادبی حظ بھی فراہم کرے۔ اس اعتبار سے اگر دیکھیں تو ابتدائی نظموں میں سردار جعفری قلم کے بجائے تلوار چلاتے نظر آتے ہیں۔ لیکن وقت اور حالات نے جب کروٹ لی تو ان کا اصلی شاعر بھی جاگ اٹھا، جس کا اندازہ 'پتھر کی دیوار' سے بخوبی لگایا جاسکتا ہے کہ کس طرح انھوں نے تلوار پھینک کر قلم اٹھائی تھی اور شرر و شبنم کی ایک متوازن اور ہم آہنگ کیفیت گھول کر ایسے ایسے اشعار صفحۂ قرطاس پر اتارنے لگے جو یقیناً اپنی دلکشی قائم کیے ہوئے ہیں۔ 'ایک خواب اور' میں شامل کلام کا انداز تو مزید حسین اور لطیف ہو گیا جس کی توسیعی کیفیت ان کے چھٹے شعری مجموعے 'پیراہن شرر' میں بخوبی ملتی ہے۔

پیراہن شرر

'پیراہن شرر' ۱۹۶۶ء کے اوائل میں پہلی بار حلقۂ ادب بمبئی سے شائع ہوا تھا۔ اس میں کل اُنیس نظمیں، پانچ غزلیں اور ایک قطعہ شامل ہے۔ اس کا پیش لفظ پنڈت آنند نرائن ملا نے لکھا ہے اور مقدمہ خود سردار جعفری نے تحریر کیا ہے۔ اس زمانے میں سردار جعفری کی شاعری میں جس

طرح کی نمایاں تبدیلی آئی، اس کے متعلق پنڈت آنند نرائن ملا نے اس مجموعہ کے پیش لفظ میں لکھا ہے:

صحیح مفہوم میں آج کے شاعر کو مجاہد بھی ہونا ضروری ہے۔ لیکن شاعر کا جہد میدان جنگ میں نہیں ہوتا۔ ہوسکتا ہے کہ ایک شاعر بھی تلوار اٹھالے لیکن یہ فعل اس کا بہ حیثیت ایک شعری کے ہوگا، بہ حیثیت ایک فنکار کے نہیں کیوں کہ اصل لڑائی تو دلوں اور ذہنوں میں لڑی جارہی ہے۔ اور تلوار اس نزاع میں کام نہیں دیتی۔ سردار کی زندگی میں ایک مقام ایسا آیا تھا جب مجھے اندیشہ ہونے لگا تھا کہ کہیں سردار کے دل میں جو شہری ہے وہ شاعر کے ہاتھ سے قلم چھین کر تلوار نہ اٹھالے لیکن شکر ہے کہ یہ نوبت نہیں آئی اور سردار نے قلم ہی کو تلوار بنالیا۔ سردار کے ارتقائے فن میں یہ ایک اہم منزل تھی اور اس مقام سے گزرنے کے بعد اس کا شعور جو پہلے ہی سے بیدار تھا اور زیادہ پختہ ہوا اور اس لہجے میں تندی کی جگہ وہ نرمی آگئی جس نے اسے ساری نوع انسان کے قریب کردیا۔ 'پیراہن شرر' تک پہنچتے پہنچتے یہ قلم کی تلوار اب اس کے ہاتھ میں شاخ گل بن چکی ہے اور وہ نظریاتی غبار کی سطح سے ابھر کر کرۂ نور پر پہنچ گیا ہے۔ اب اس کے پیام میں ایک پیمبرانہ حلاوت ہے اور اس کی نظر میں زخم انساں کے لیے مرہم۔[۷]

اس ضمن میں پیراہن شرر کا 'حرف اول' بھی بے حد اہمیت کا حامل ہے۔ اس میں سردار جعفری نے اپنے ادبی وشعری نظریے کی بہت سی وضاحتیں پیش کی ہیں جس سے ان کے اس عہد کے ادبی وفکری پہلوؤں کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ مثلاً انھوں نے لکھا ہے کہ: 'یہ خیال صحیح نہیں ہے کہ سماجی نظام کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ انسانی فطرت خود بہ خود بدل جاتی ہے، بدی ختم ہوجاتی ہے اور نیکی کا ظہور ہوتا ہے۔ اس حقیقت کے اعتراف سے مفر نہیں کہ سماجی نظام کی تبدیلی جو ضروری بھی ہے اور ناگزیر بھی، ناکافی ہے۔ ذہنی اور روحانی تبدیلی بھی ایک جہاد ہے اور چوں کہ یہ جہاد نفس ہے اس لیے اور بھی مشکل ہے۔۔۔ بہتر سماجی نظام اس جہاد نفس کے لیے سازگار فضا پیدا کرتا ہے لیکن اس سازگار فضا میں بھی مسلسل جہاد ضروری ہے۔ یہ اجتماعی عمل ہے اور انفرادی بھی ہے۔ دوسروں کے نفس سے پہلے اپنے نفس سے جہاد ضروری ہے۔ معاشی اور سیاسی نظاموں کی ناانصافیوں کو پہچاننا اور ان کے خاتمے کے لیے لڑنا برحق ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ صدیوں کی نفرت، ہوس، بدی، خودغرضی، غلط احساس برتری اور اس قسم کے دوسرے تاریک جالوں سے دل و ماغ کی صفائی بھی برحق ہے۔ اس کے بغیر نہ تو دنیا سے جنگوں کا خاتمہ ہوسکتا ہے اور نہ ناانصافیاں ختم ہوسکتی ہیں۔'[۷] مزید آگے انھوں نے خارجی نظام کی تبدیلی اور داخلی نظام کی ترتیب وتربیت کے حوالے سے سیاست اور شاعری دونوں کے فرائض سے آگاہ کرتے ہوئے سماج میں دونوں کی اہمیت کا احساس دلایا ہے جس سے سردار جعفری کی اس فکری سطح کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے جس کے مطابق وہ اب شاعری کی دو قسموں، سیاسی اور اخلاقی میں فرق کرتے نظر آتے ہیں، مثلاً کہتے ہیں:

خارجی نظام کی تبدیلی کی جدوجہد سیاسی جماعتوں کا اجتماعی عمل ہے۔ لیکن انسانی روح کے داخلی نظام کی ترتیب وتربیت کی جدوجہد شاعروں اور دانشوروں کے حصے میں آتی ہے۔ اس میں شعروفن کی تمام اصناف کام آتی ہیں۔ عشقیہ شاعری روح میں لطافت پیدا کرتی ہے اور لذت فراق کو بھی لذت وصال بنا کر انسانوں کو سخت سے سخت حالات میں جینا سکھاتی ہے اور سیاسی اور انقلابی شاعری روح کو صلابت عطا کرتی ہے۔ ضرورت دونوں کی ہے۔ اخلاقی شاعری کا بھی ایک مقام ہے۔ لیکن شاعر کا منصب واعظ کے منصب سے بلند ہے اور انداز بیان مختلف ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ممبر پر واعظ جلوہ گر ہوتا ہے لیکن دلوں میں شاعر ابھرتا ہے۔[۸]

محولہ بالا اقتباس میں سردار جعفری نے خارجی نظام کے ساتھ ساتھ داخلی نظام کی ترتیب وتربیت کا بھی ذکر کیا ہے۔ مزید خارجی نظام کی تبدیلی کو سیاست سے اور داخلی نظام کی ترتیب وتربیت کو شاعروں اور دانشوروں سے جوڑ کر دیکھنے کی سعی کی ہے لیکن اس کے ساتھ ہی انھوں نے ایسی شاعری کا بھی اعتراف کیا ہے جس میں خارجی نظام کی تبدیلی کی بات کی جاتی ہے۔ اس ضمن میں سردار جعفری نے لکھا ہے کہ ایسی سیاسی اور انقلابی شاعری روح کو صلابت عطا کرتی ہے۔ غور طلب بات یہ ہے کہ سردار کی نثری تحریروں میں مارکسزم مختلف شکلوں میں ہمہ وقت موجود نظر آتا ہے جسے انھوں نے پیغام محبت اور امن کا ترانہ نام دیا ہے۔ البتہ وقت اور حالات کے تحت اس میں تبدیلی ضرور آئی اور ایک سنبھلا ہوا لہجہ بھی در آیا۔ اجتماعیت کے ساتھ ساتھ انفرادیت کی اہمیت کا بھی اعتراف کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ پہلی جنگ عظیم کے بعد دوسری جنگ عظیم اور اس کے بعد مزید تیسری جنگ عظیم کے خطروں سے آگاہی اور اس سے نجات پانے کے لیے مختلف نسخہ ہائے کیمیا اپنی شاعری اور نثری تحریروں کے ذریعے لوگوں تک پہنچاتے رہتے ہیں۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ جس زمانے میں یہ مجموعہ منظر عام پر آیا تھا

اس سے قبل ہندستان ستمبر ۱۹۶۵ء میں پاکستان سے تقریباً ۲۲؍دن کی دفاعی جنگ سے نبٹ چکا تھا۔اس جنگ میں ہندستانی رول کی سردار جعفری نے بڑی تعریف کی تھی اور حکومت وقت سے اپنی محبت اور حمایت کا زبردست اعتراف کیا تھا۔اس سے قبل ان کے مجموعۂ کلام 'ایک خواب اور' پر سوویت لینڈ نہرو ایوارڈ بھی مل چکا تھا اور اندرا گاندھی سے ایوارڈ لیتے ہوئے سردار کی تصویر 'پیراہن شرر' میں موجود ہے۔شاید یہی وجہ ہے کہ سردار کو اب اس نہرو کی شرافت یاد آتی ہے جسے انھوں نے آزادی کے فوراً بعد چرچل، ٹرومین، مارشل، چیانگ اور جیانگ کی صف میں شامل کر رکھا تھا اور انھیں ڈاکوؤں کی سیہ کاری سے تعبیر کیا تھا۔نظم 'سیلاب چین' میں جو کہ ان کے شعری مجموعۂ 'خون کی لکیر' میں شامل ہے، ان سبھی کے لیے چین بمراد امن، خوشی اور محبت کو زہر اور موت کے جام سے تعبیر کیا تھا۔یہ بات بھی یاد رہے کہ آزادی سے قبل سردار جعفری نہرو کے مداح تھے۔سردار جعفری ایک زمانے میں کمیونسٹ پارٹی کے زبردست مبلغ تھے۔آزادی کے بعد جس طرح کے حالات رونما ہوئے، اس میں اس وقت کی کانگریس حکومت نے انھیں بھی جیل کی سلاخوں کے پیچھے دھکیل دیا تھا جس سے اس زمانے میں سردار کی نہرو سے ناراضگی بجا ہے لیکن جب کمیونسٹ پارٹی سے ان کا اخراج ہو گیا تو انھوں نے کانگریس کے ساتھ تعاون کرنا شروع کر دیا تھا۔مذکورہ عہد میں وہ حکومت وقت کی تعریف کرتے ہوئے نہرو کی وراثت کا بڑے ادب و احترام سے کچھ اس طرح ذکر کرتے ہیں:

یہ خوشی کی بات ہے کہ ہندستان نے اپنے بائیس دن کی دفاعی جنگ میں بھی جو ہمیں مجبوراً لڑنی پڑی، ان قدروں کو فراموش نہیں کیا۔ہم جو گوتم بدھ، اشوک، کبیر، گرونانک، میر، غالب، ٹیگور، گاندھی، نہرو کی شرافت کے وارث ہیں۔آج بھی ان الفاظ کو فخر کے ساتھ دہرا سکتے ہیں جو ہمارے راشٹرپتی ڈاکٹر رادھا کرشنن نے ۲۵؍ستمبر ۱۹۶۵ء کی رات ہندوستانی قوم کو مخاطب کرتے ہوئے اپنی ریڈیو تقریر میں ارشاد فرمائے تھے۔[9]

مزید سردار جعفری نے 'حرف اول' میں تقریر کے ان اقتباسات کو بھی نقل کیا ہے جس میں جنگ کو برا، انسانیت کے لیے خطرناک اور انسانیت کو تمام قوموں سے بالاتر قرار دیا گیا ہے۔یہاں اس بات کی نشاندہی ضروری ہے کہ آزادی سے قبل اور آزادی کے ذرا بعد تک سردار جعفری نے فلسفۂ عدم تشدد کو غلط قرار دیا تھا اور کانگریس کی شدید نکتہ چینی کی تھی، لیکن اب انھیں لوگوں کی وہ مدح سرائی کرتے نظر آتے ہیں۔بنیادی طور پر سردار جعفری امن کے پیامبر تھے اور پوری انسانیت کو خوش حال، متحد اور جنگ سے پاک رکھنا چاہتے تھے۔فرق یہ ہے کہ آزادی سے قبل سردار جعفری تشدد کا جواب تشدد سے دینے کے قائل تھے جب کہ اب وہ عدم تشدد کی اہمیت کو قبول کرتے نظر آتے ہیں۔شاید یہی وجہ ہے کہ حکومت وقت کی پالیسی میں جنگ سے نفرت کرنا شامل متصور کر کے انھوں نے حکومت وقت کی تعریف کی اور ملک کی صحت مند جمہوری روایات پر فخر کیا۔ہندستان و پاکستان کے عوام کو مزید قریب آنے کی دعوت بھی دی۔اس کے ساتھ ہی پاکستان کے ادیبوں اور دانشوروں میں در آئی نفرت کے جذبے پر اظہار افسوس بھی کیا ہے اور امن کی پیش کش کے ذریعے انھیں دونوں ملکوں کے درمیان خوشگوار حالات پیدا کرنے پر آمادہ کرنے کی کوشش کی ہے۔قابل ذکر بات یہ ہے کہ سردار جہاں بھی گفتگو کرتے ہیں خواہ وہ شعری شکل ہو یا نثری، اس میں پورے عالم انسانیت کی بات ضرور کرتے ہیں بلکہ یہ ان کی گفتگو کا بنیادی محور ہوتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ اپنے اس 'حرف اول' کا اختتام کچھ اس طرح کرتے ہیں:

انسانی برادری کا جو خواب صوفیوں اور سنتوں نے دیکھا تھا، جس کے ترانے رومی، حافظ، کبیر اور گرونانک جیسی مقدس ہستیوں نے گائے تھے، وہ خواب ابھی تک شرمندۂ تعبیر نہیں ہوا ہے۔انسان اب بھی نسل، رنگ، مذہب، عقائد، سیاست، جغرافیائی حدود اور قوموں کے نام پر تقسیم ہے۔جب انسان ان تمام اضافی تعریفوں سے بے نیاز ہو کر صرف انسان رہ جائے گا، وہ وقت ابھی دور ہے لیکن اس وقت کا تصور کرنا، اس کو محسوس کرنا دیکھ لینا اور اس کا جشن منانا ہر شاعر کا کام ہے۔[10]

محولہ بالا اقتباس میں سردار جعفری نے جس طرح سے صوفیوں اور سنتوں کو اہمیت دی ہے، وہ بھی قابل غور ہے کیوں کہ 'ترقی پسند ادب' میں وہ تصوف کو بے کار کی چیز قرار دے چکے ہیں۔دراصل صوفیوں اور سنتوں نے جس طرح سے انسانیت کی بات کی ہے، اب سردار جعفری کو اس کی اہمیت کا اندازہ ہو چلا تھا۔علاوہ ازیں اس میں انھیں اشتراکی نظریے کا بھی عکس نظر آنے لگا تھا جس کے لیے وہ ہمہ وقت سرگرداں رہے۔آیئے اب مجموعہ میں شامل نظموں اور غزلوں پر طائرانہ نظر ڈالیں۔

مجموعہ کی پہلی نظم کا عنوان 'پیراہنِ شرر' ہے۔ ۶ / اگست ۱۹۶۵ء کی رقم کردہ اس نظم میں سردار جعفری نے اس رنگ بدلتی اور پرفریب دنیا میں صداقت اور سچائی پر چلنے والوں پر جس طرح کی سنگ باری ہوتی ہے، اس کا ذکر بڑے پیارے اور خوبصورت انداز میں کیا ہے۔ ان کا ماننا ہے کہ فرہاد و قیس، شیریں ادا نگار اور لیلیٰ بدن بہار کو ختم ہوئے زمانہ گزر گیا لیکن آج یہ کون ہے جواب بھی 'پیراہن شرر' پہنے کھڑا نظر آ رہا ہے، ظاہر ہے وہ اور کوئی نہیں ہوسکتا، وہ صداقت کا پجاری ہے۔ مختصر سی نظم ہے لہٰذا پوری ملاحظہ فرمائیں ۔

کھڑا ہے کون یہ پیراہن شرر پہنے
بدن ہے چور، تو ماتھے سے خون جاری ہے
زمانہ گذرا کہ فرہاد و قیس ختم ہوئے
یہ کس پہ اہل جہاں حکم سنگ باری ہے
یہاں تو کوئی بھی شیریں ادا نگار نہیں
یہاں تو کوئی بھی لیلیٰ بدن بہار نہیں
یہ کس کے نام پہ زخموں کی لالہ کاری ہے
کوئی دوانہ ہے، لیتا ہے سچ کا نام اب تک
فریب و مکر کو کرتا نہیں سلام اب تک
ہے بات صاف سزا اس کی سنگ ساری ہے

اس نظم کی شعریت سے قطع نظر، اس حقیقت سے قطعی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ نظم میں احتجاج ہے لیکن اس کا جو انداز بیان ہے یا اس میں جو شیریں لہجہ اختیار کیا گیا ہے وہ قاری کو یقیناً متاثر کرتا ہے اور نظم بار بار پڑھنے کو جی کرتا ہے۔ ۱۵ / جولائی ۱۹۶۵ء کی تخلیق کردہ نظم 'تم بھی آؤ' میں سردار جعفری نے بڑے استعاراتی انداز میں اتحاد کی دعوت دی ہے۔ بنیادی طور پر وہ اجتماعیت پسند ہیں اس لیے انفرادیت یا تنہائی پسندی میں یقین نہیں رکھتے۔ اس نظم میں انھوں نے منزل کی تلاش میں آرہی مختلف دشواریوں کے ذکر کے بعد لکھا ہے ۔

تنہا راہیں کٹ نہ سکیں گی / تنہا منزل مل نہ سکے گی / پاؤں کے چھالے / دشت کے دل میں / پھول کی صورت کھل نہ سکیں گے / خون کی بارش رک نہ سکے گی / سناٹوں کے ہاتھ کے پتھر / ختم نہ ہوں گے / میں تنہا ہوں، تم بھی تنہا / تنہا تنہا مر جائیں گے / میں آتا ہوں / تم بھی آؤ /

یکم / جون ۱۹۶۵ء کی رقم کردہ نظم 'انٹلکچول' میں سردار جعفری نے جدیدیوں پر تیکھا وار کیا ہے۔ اس کے زیر اثر جس طرح کی تخلیقات سامنے آرہی تھیں، ادیب و قاری کے درمیان جس طرح کا ترسیلی خلا قائم ہو رہا تھا، اسے انھوں نے بڑی خوبصورتی سے اجاگر کیا ہے۔ اس کے چند حصے ملاحظہ فرمائیں جس سے نظم کی نوعیت کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے ۔

اور یہ ٹوٹا ہوا سر، اینٹھے ہوئے ہاتھ اور پاؤں / سات آنکھوں کا فریب / گیارہ ہونٹوں کا طلسم / ایک تصویر ہے، مقصد ہے نہ مطلب کوئی / صرف اک لذتِ اظہار کا آئینہ ہے / کس کو معلوم حسیں کیا ہے، بھیانک کیا ہے / ایک ہی شے ہے، جسے کہتے ہیں احساسِ نشاط / یا نشاطِ احساس / نہ تو اظہار ہی ممکن ہے، نہ ترسیل اس کی / --- اور یہ لمحہ کہ ازل ہے نہ ابد / وقت کی جنبشِ پر کا یہ گریزاں سایہ / آتشیں بوسۂ لب ماضی و مستقبل کا / یاس و امید کی ہم آغوشی / موت اور زیست کا وصل / یہی انسان کی حقیقت، یہی انسان کی اصل /

۱۰ / اگست ۱۹۶۵ء کی تحریر کردہ نظم 'یہ لہو' میں سردار جعفری نے قتل و غارت گری، خون ریزی اور دیگر انسانیت پامال عمل کے خلاف صدائے احتجاج بلند کیا ہے اور تمام انسانیت کے خون کو ایک ہی طرح کا خون متصور کر کے ظالموں، سفاکوں اور قاتلوں سے اسے نہ بہانے کے لیے ایک دردمندانہ اور دانشمندانہ اپیل کی ہے۔ پوری نظم میں انسانیت کی زبردست فضا قائم ہے جو دلوں میں گرمی پیدا کرتی ہے، نفرت سے نفرت کا جذبہ بھی بیدار کرتی ہے۔ مختلف تشبیہات و استعارات اور تلمیحات نے نظم کو بے حد حسین اور دلکش بنا دیا ہے، چند حصے ملاحظہ فرمائیں ۔

اس لہو کا کیا کرو گے / یہ لہو / گرم جیسے بوسۂ لب، سرخ جیسے رنگِ گل / ننھے بچوں کا تبسم، بوڑھے ہونٹوں کی دعا / نیم وا آنکھوں کا کاجل، نرم ہاتھوں کی حنا / بربطِ مطرب کا نغمہ، سازِ شاعر کی نوا / عشق کا عہدِ وفا / یہ لہو کافر نہیں، مرتد نہیں، مسلم نہیں / وید و گیتا کا ترنم، مصحفِ یزداں کا لحن / یہ کتابِ زندگی کا پہلا حرفِ دل نواز / آرزو کی سب سے پہلی راگنی / روحِ انجیل مقدس، جانِ توریت و زبور / خنجروں کی پیاس اس شعلے سے بجھ سکتی نہیں / --- خاک پر ٹپکے گا تو جل جائے گی دھرتی کی

کوکھ/ آسماں سے قطرۂ رحمت نہ برسے گا کبھی/ کوئی دانہ پھر نہ اپجے گا کبھی/ --- یہ لہو ہونٹوں کی خوشبو، یہ لہو نظروں کا نور/ یہ لہو عارض کی رنگ، یہ لہو دل کا سرور/ --- کلمۂ حق کا اجالا، یہ تجلّی کا ظہور/ یہ لہو، میرا لہو، تیرا لہو، سب کا لہو/

لہو کی اہمیت اجاگر کرنے کے بعد سردار جعفری نے ۱۴راگست ۱۹۶۵ء کو ویت نام سے کشمیر تک خون آلود افق کے نام ایک 'دعا' رقم کی ہے۔ بنیادی طور پر اس نظم میں ستمبر ۱۹۶۵ء میں ہونے والی ہند- پاک جنگ کے لیے جس طرح کے حالات پیدا ہو رہے تھے، اس کی نشاندہی کی گئی ہے اور آنے والے خطرات سے آگاہی اور اس کے نقصانات کو اجاگر کر کے اس سے بچنے اور مل کر محبت کو آواز دینے کی بات کی گئی ہے۔ اس کے بھی چند حصے ملاحظہ فرمائیں۔

پھر چلا جنگ کا دیوتا/ سرخ شعلوں کے خنجر کو تانے ہوئے/ خون کی پیاس سے/ گوشت کی بھوک سے/ چیختا اور چنگھاڑتا ہوا/ آسمانوں پہ عفریت کی طرح اڑتا ہوا/ موت کی طرح دھرتی پہ جلتا ہوا/ --- اس کا آغاز سب کچھ ہے،/ انجام کچھ بھی نہیں/ حاصل قتل و غارت ہے کیا؟/ چند اجڑے ہوئے شہر، جھلسے ہوئے راستے/ سرنگوں بیوگی/ اشک آلودہ وزخم خوردہ یتیمی/ --- گیت کے دل میں خنجر ہے، الفاظ ہیں سر بریدہ/ اپنے قبضے میں ایک بے بسی کے سوا کچھ نہیں/ نالے بیکار، فریاد بے سود ہے/ آؤ مل کر محبت کو آواز دیں/ نیکیوں کو پکاریں......

مذکورہ نظموں کے بعد ایک قطعہ (۱۷راگست، ۱۹۶۵ء) اور چار غزلیں کیے بعد دیگرے ۲۹/۲۸/۱۸راور ۳۰راگست ۱۹۶۵ء کی رقم کردہ ہیں۔ ان غزلوں میں سردار جعفری نے اپنے انھیں مرغوب موضوعات کو تغزل بخشا ہے جس کے ذریعے وہ امن، محبت اور جنگ سے پاک دنیا کا تصور کرتے ہیں۔ جیسا کہ ذکر کیا جا چکا ہے کہ اس مجموعے کی نظمیں وغزلیں اس زمانے کی پیداوار ہیں جب ہندو پاک کے درمیان جنگ جیسے حالات پیدا ہو رہے تھے اور دونوں بہت جلد خون کی ہولی کھیلنے والے تھے۔ اس کے لیے دونوں کو معصوم انسانوں کے خون کی ضرورت تھی۔ چناں چہ اس سے سردار جعفری بے حد فکر مند ہوئے جس کا اظہار انھوں نے مختلف طریقوں سے کیا ہے۔ ان موضوعات کو انھوں نے نظموں میں تو قدرے وضاحت سے پیش کیا ہے لیکن غزلوں میں انھیں موضوعات کو خوبصورت علامتی واستعاراتی انداز میں پیش کیا ہے۔ مثلاً پہلی غزل کے یہ چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

ابر نیساں کی نہ برکت ہے نہ فیضانِ بہار
قطرے گم ہوگئے تعمیر گہر سے پہلے
جم گیا دل میں لہو، سوکھ گئے آنکھ میں اشک
تھم گیا دردِ جگر، رنگ سحر سے پہلے
قافلے آئے تو تھے نعروں کے پرچم لے کر
سرنگوں ہوگئی ہر آہ اثر سے پہلے
خونِ سر بہہ گیا، موت آگئی دیوانوں کو
بارشِ سنگ سے طوفانِ شرر سے پہلے
مقتلِ شوق کے آداب نرالے ہیں بہت
دل بھی قاتل کو دیا کرتے ہیں سر سے پہلے

اسی طرح دوسری غزل کے یہ اشعار بھی ملاحظہ فرمائیں۔

جو ہیں رند بھٹکے بھٹکے، جو ہیں ساقی بہکے بہکے
انھیں درس میکدہ دیں، انھیں ذوقِ انجمن دیں
بڑی دیر ہو چکی ہے کہ ہیں نوحہ خواں ستارے
چلو اب شب سیہ کو، نئی صبح کا کفن دیں
لب تیغ پر لہو ہے، لب زخم پر تبسم
یہ حیاتِ تن برہنہ، اسے کیسا پیرہن دیں

ہندو پاک کے درمیان تعلقات میں جوں جوں تلخی آتی گئی توں توں سردار جعفری کا لہجہ بھی تلخ اور واضح ہوتا گیا۔ چناں چہ بقیہ دونوں

غزلوں میں ان حالات کی عکاسی انھوں نے کسی قدر صراحت اور وضاحت کے ساتھ کی ہے،مثلاً تیسری غزل کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں ۔

وہی ہے وحشت وہی ہے نفرت ،آخر اس کا کیا ہے سبب
انساں انساں بہت رٹا ہے ، انساں انساں بنے گا کب

جس کی تیغ ہے دنیا اس کی ، جس کی لاٹھی اس کی بھینس
سب قاتل ہیں ،سب مقتول ہیں ، سب مظلوم ہیں ،ظالم سب
دیکھیے دن پھرتے ہیں کب تک ، دیکھیے پھر کب ملتے ہیں
دل سے دل آنکھوں سے آنکھیں، ہاتھ سے ہاتھ اور لب سے لب
زخمی سرحد، زخمی قومیں، زخمی انساں، زخمی ملک
حرفِ حق کی صلیب اٹھائے ،کوئی مسیح تو آئے اب

اسی طرح چوتھی غزل کا بھی رنگ ملاحظہ فرمائیں ۔

کس سے پوچھیں ،کون بتائے ،صبح کی کب پھوٹے گی کرن
رات کی سرحد مقتل مقتل ، باندھ کے نکلو سر سے کفن
لے کر پھر قندیل محبت، اترو دل کے اندھیرے میں
روح کی تاریکی کو روشن کرتی نہیں سورج کی کرن
جشنِ ستم ہے، ناچ رہے ہیں خنجر، تیغیں گاتی ہیں
خون آلودہ شام گیسو، زخم رسیدہ صبح بدن
کعبۂ دل میں بیٹھے ہیں ،اب بھی صدیوں کے فرسودہ بت
رنگ ونسل و شیخ و برہمن، مذہب وملت، ملک و وطن

لیکن تمام کوششوں کے باوجود یکم ستمبر ۱۹۶۵ء کو پاکستان، ہندستان پر حملہ کر ہی دیتا ہے اور ہندستان بھی اپنی دفاع میں کمر بستہ ہو جاتا ہے۔ اس طرح جنگ کا نقارہ بج جاتا ہے اور خون و بارود کی بو فضا کو ایک خاص قسم کی کیفیت سے دوچار کرنے لگتی ہے۔ ایسے میں سردار کا لہجہ جیسا کہ عموماً دیکھا گیا ہے، تلخ وتند اور طنزیہ ہو جایا کرتا ہے۔ چناں چہ ۳ رستمبر ۱۹۶۵ء کی تخلیق کردہ نظم 'جنگ بازوں کا فرمان' میں انھوں نے اپنی خفگی کا کچھ یوں اظہار کیا ہے ۔

خون وبارود کی بو، کو بھی معطر سمجھو
حکم اب یہ ہے کہ زخموں کو گل تر سمجھو
موت کی گود سے لو لذتِ ہم آغوشی
خمِ تلوار کو محبوب کا پیکر سمجھو
جنگ کو امن کہو ، امن کو دو جنگ کا نام
نشترِ خار کو پھولوں کے برابر سمجھو
دولتِ دیدۂ تر چار طرف عام ہوئی
آنسوؤں کو بھی مئے ناب کا ساغر سمجھو
روح ابلیس کو دو حضرتِ جبریل کا نام
جھوٹ کو حکمِ خدا ،حرفِ پیمبر سمجھو

اس کے بعد ۱۲ رستمبر ۱۹۶۵ء کی تحریر کردہ نظم 'کون دشمن ہے' کے ذریعہ سردار جعفری نے ہندو پاک رشتوں میں آئی دراڑ کو دور کرنے کی حتی الامکان کوشش کی۔ اس میں انھوں نے دونوں ملکوں کی تہذیبی وراثت اور ملک کو غلامی سے نجات دلانے کے لیے دونوں کی کوششوں کا حوالہ دیا ہے۔ سرحد پار ملک پاکستان کے طور طریقوں اور اس کی نفرت آمیز باتوں پر حیرانی و پریشانی کا اظہار کیا ہے۔ اس کے ساتھ ہی ان تمام باتوں کو ختم کر کے امن کی فضا قائم کرنے کی دعوت بھی دی ہے۔ نظم کا عنوان 'کون دشمن ہے؟' اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ کوئی

کسی کا دشمن نہیں ہے، البتہ کچھ ایسے عناصر ضرور ہیں جو نفرتوں کی دیواریں تعمیر کرنے میں مصروف ہیں جسے مسمار کرنے کے لیے دونوں ملکوں کے عوام کو متحد ہونے کی ضرورت ہے۔ سردار جعفری نے ان تمام خیالات کو جو شعری پیکر عطا کیا ہے، وہ بے حد دلکش اور حسین ہے۔ چوں کہ نظم طویل ہے اس لیے اس کے صرف چند بند ملاحظہ فرمائیں جس سے مذکورہ خیالات کی پیشکش کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

یہ ٹینک، توپ، یہ بمبار، آگ بندوقیں
کہاں سے لائے ہو، کس کی طرف ہے رخ ان کا
دیار وارث و اقبال کا یہ تحفہ ہے ؟
جگا کے جنگ کے طوفاں زمینِ نانک سے
اٹھے ہو برق گرانے کبیر کے گھر پر
غلام تم بھی تھے کل تک، غلام ہم بھی تھے
نہا کے خون میں آئی تھی فصلِ آزادی
ابھی تو صبح کی پہلی ہوائیں سنکی ہیں
ابھی تو شگوفوں نے کھولی نہیں ہے آنکھ اپنی

مزا تو جب تھا کہ مل کر علاجِ جاں کرتے
خود اپنے ہاتھ سے تعمیرِ گلستاں کرتے

مگر تمھاری نگاہوں کا طور ہے کچھ اور
یہ بہکے بہکے قدم اٹھ رہے ہیں کس جانب؟

سمجھ لیا ہے جسے تم نے ملک کی سرحد
وہ سرحدِ دل وجاں ہے، ہمارا جسم ہے وہ

تم اس کو تیغ کے ہونٹوں سے چھو نہیں سکتے
ادب سے آؤ کہ غالبؔ کی سرزمیں ہے یہ

ہمارے دل میں رفاقت بھی اور پیار بھی ہے
تمھارے واسطے یہ روح بے قرار بھی ہے

ہزاروں سال کی تاریخ ہے ثبوت اس کا
کھڑے ہیں سینے پہ زخموں کے گل کھلائے ہوئے

بہت بلند سہی نفرتوں کی دیواریں
ہم ان کو ایک نظر میں گرا بھی سکتے ہیں
تمام ظلم کی باتیں بھلا بھی سکتے ہیں
تمھیں پھر اپنے گلے سے لگا بھی سکتے ہیں
مگر یہ شرط ہے تیغوں کو توڑنا ہوگا
لہو بھرا ہوا دامن نچوڑنا ہوگا
پھر اس کے بعد نہ تم غیر ہو نہ غیر ہیں ہم
تم آؤ گلشنِ لاہور سے چمن بردوش
ہم آئیں صبحِ بنارس کی روشنی لے کر
ہمالیہ کی ہواؤں کی تازگی لے کر
اور اس کے بعد یہ پوچھیں کہ کون دشمن ہے؟

اس نظم میں صراحت اور وضاحت نمایاں ہے۔اس طرح کے حالات میں سردار جعفری اپنے خیالات کو جب شعری پیکر بخشتے ہیں تو ان کے لب و لہجے میں عموماً تیزی وتندی شامل ہو جاتی ہے اور جب تلخی شامل ہوتی ہے تو وہ تشبیہوں،استعاروں اور علامتوں کے پھیر میں زیادہ نہیں پڑتے۔یہی وجہ ہے کہ نظم میں برہنگی آ جاتی ہے۔اگر چہ یہ عمل آزادی سے قبل اور اس کے ذرا بعد کی شاعری میں زیادہ ہے لیکن اس عہد میں بھی یہ عمل پایا جاتا ہے جس کا اندازہ مخصوص حالات میں کہی گئی نظموں وغزلوں سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔ایسا محسوس ہوتا ہے ان حالات میں سردار جعفری خیالات کو سب سے زیادہ فوقیت دینے لگتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ ایسی تخلیقات میں خطیبانہ عناصر درآئے ہیں۔

۱۳ر ستمبر ۱۹۶۵ء کی رقم کردہ نظم 'شہرِ تمنا' کو 'دہلی کے نام' منسوب کیا گیا ہے۔بنیادی طور پر اس نظم میں ہندو پاک کے درمیان چل رہی جنگ میں ہندستان کی فتح ونصرت کی تمنا کی گئی ہے۔اگر چہ ابتدا میں جنگ کے مختلف خطرات پر اندیشوں کا اظہار کیا گیا ہے،مثلاً ؎

اے دیارِ دوست، اے شہرِ تمنا ،آج کیوں
آرہی ہے یاد تیری دلبری کی بار بار
دردِ دل کی کیفیت پہلے کبھی ایسی نہ تھی
روحِ شاعریوں تو رہتی ہے ہمیشہ بے قرار
جنگ کی تاریک شب ہے اور بلاؤں کا نزول
ہو نہ جائیں یک بہ یک تیری فضائیں شعلہ بار
لٹ نہ جائے یہ ضیا، یہ رونقِ دیوار و در
راکھ ہو جائے نہ جل کر تیرے کوچوں کی بہار

لیکن اس کے ساتھ ہی امید کی کرن بھی دکھائی گئی ہے۔سردار جعفری بنیادی طور پر رجائی شاعر ہیں،وہ ہر لمحہ پُر امید رہتے ہیں اور ایک بہتر مستقبل کی تلاش میں ہمیشہ سرگرداں نظر آتے ہیں۔چناں چہ یہاں بھی انھیں جشنِ مسرت کا انتظار ہے،اور کچھ یوں دعا گو ہیں ؎

تیری دیواروں سے ٹکرا ئیں بلائیں اپنا سر
تیرے دروازے سے جائے ہو کے آفت شرمسار

تیری پیشانی کو چومے فتح ونصرت کی کرن
تیرے قدموں پر ہو قرباں گردشِ لیل ونہار

اس نظم کے بعد دو چھوٹی چھوٹی نظمیں 'دستِ فریاد' اور 'اشکِ ندامت' یکے بعد دیگرے ۱۵ر اور ۱۴ر ستمبر ۱۹۶۵ء کی رقم کردہ شامل مجموعہ ہیں۔ان دونوں نظموں میں جنگی فضا قائم ہے اور لہجہ بھی تلخ ہے۔جیسا کہ مذکور ہے کہ سردار جنگ کے زبردست مخالف تھے اور جنگ جیسے حالات پیدا کرنے والوں کو لعنت ملامت کرنے سے بھی گریز نہیں کرتے تھے۔کچھ اسی طرح کا رنگ ان نظموں میں بھی غالب ہے۔مثلاً نظم 'دستِ فریاد' میں کہتے ہیں ؎

چھاؤں ہے جنگ کے میدان میں تلواروں کی
دل ہلادیتی ہے للکار جگر داروں کی
ایک بھی دشمنِ جاں بچ کے نہ جانے پائے
وہ جو ہتھیار لیے آتے ہیں، سب دشمن ہیں
جس نے ہتھیار دیے وہ بھی تو دشمن ہوگا
آج ہی کل میں مگر آنے کو ہے روزِ حساب
دستِ فریاد میں کس کس کا نہ دامن ہوگا

اسی طرح 'اشکِ ندامت' ملاحظہ فرمائیں ؎

کہاں ہیں اشکِ ندامت ، کہ دھوئیں دامن سے
لہو کا داغ، دلوں سے کدورتوں کا غبار

یہ اشک ہوں تو ابھی روح پر جلا ہوجائے
یہ آدمی کہ جو ہے نفرتوں کے حلقے میں
یہ آدمی جو ہوا و ہوس کے دام میں ہے
شکار اپنی بنائی ہوئی سیاست کا
مقامِ عشق پہ فائز ہو اور خدا ہوجائے

مذکورہ چھوٹی چھوٹی نظموں کے بعد ۲۵ر ستمبر ۱۹۶۵ (ہندو پاک جنگ کے بعد) کی تخلیق کردہ نظم 'صبح فردا' شامل مجموعہ ہے۔ اس میں ہندو پاک کے مابین سرحد کی اہمیت اور اس کے احترام کی طرف دونوں ممالک کی توجہ مرکوز کی گئی ہے۔ یہی وہ سرحد ہے جہاں کل سورج کے دو ٹکڑے ہوئے تھے، بیٹوں سے ماں اور بہن سے بھائی بچھڑے تھے اور اسی سرحد نے نہ جانے کتنے معصوموں کا لہو پیا تھا۔ چناں چہ سردار جعفری کا کہنا ہے کہ اس کی محافظت اور اس کا احترام دونوں ملکوں پر لازم ہے تاکہ یہ سرحد بوسۂ لب بن جائے۔ یہی وہ نظم ہے جس کی باز گشت بیسویں صدی کے آخر میں اس وقت بھی سنی گئی جب ۲۰ر فروری ۱۹۹۹ء کو اس وقت کے وزیر اعظم اٹل بہاری باجپئی امن کی پیش کش کے لیے اس نظم کے ساتھ لاہور گئے تھے جو 'سرحد' کے نام سے بار بار چھپی اور خوب پڑھی گئی تھی۔ اگر چہ اس میں رومانیت کا وفور ہے لیکن اس کے بعض مصرعے تاریخی نوعیت کے حامل ہیں۔ اس کے چند حصے ملاحظہ فرمائیں ۔

اسی سرحد پہ کل ڈوبا تھا سورج ہو کے دو ٹکڑے
اسی سرحد پہ کل زخمی ہوئی تھی صبحِ آزادی
یہ سرحد خون کی، اشکوں کی، آہوں کی، شراروں کی
جہاں بوئی تھی نفرت اور تلواریں اگائی تھیں

یہاں بیٹوں سے ماں، پیاری بہن بھائی سے بچھڑی تھی
یہ سرحد جو لہو پیتی ہے اور شعلے اگلتی ہے
ہماری خاک کے سینے پہ ناگن بن کے چلتی ہے

خدا محفوظ رکھے اس کو غیروں کی نگاہوں سے
پڑیں نظریں نہ اس پر خوں کے تاجر تاجداروں کی

وہ دن آئے کہ آنسو ہو کے نفرت دل سے بہہ جائے
وہ دن آئے یہ سرحد بوسۂ لب بن کے رہ جائے

یہ سرحد کج کلاہوں کی، یہ سرحد کج اداؤں کی
یہ سرحد گلشنِ لاہور و دلی کی ہواؤں کی
یہ سرحد امن و آزادی کے دل افروز خوابوں کی
یہ سرحد ڈوبتے تاروں، ابھرتے آفتابوں کی
یہ سرحد خوں میں لتھڑے پیار کے زخمی گلابوں کی
میں اس سرحد پہ کب سے منتظر ہوں صبحِ فردا کا

تاریخی نوعیت کی اس نظم کے بعد ۲۰ر ستمبر ۱۹۶۵ء کی تحریر کردہ نظم 'ہمارے نام' میں بھی امن، پیار اور محبت کے پیغام کو بڑی خوبصورتی سے پیش کیا گیا ہے جس کے متعلق سردار جعفری کا کہنا ہے کہ جنگوں کی آگ انھیں جلا نہیں سکتی۔ الفاظ کے در و بست اور تشبیہات و استعارات کے برملا استعمال نے نظم کو بے حد دلکش اور حسین بنا دیا ہے۔ نظم قدرے طویل ہے اس لیے اس کے صرف چند حصے ملاحظہ فرمائیں جس سے سردار جعفری کے شعری طریقۂ کار اور فنی کاریگری کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے ۔

زمیں پر میں بھی تنہا ہوں، زمیں پر تم بھی تنہا ہو
ہجومِ بزمِ یاراں میں، ہجومِ غم گساراں میں

ہزاروں فاصلے ہیں منزلوں کے رہگزاروں کے
ہزاروں فاصلے دریاؤں کے اور کوہساروں کے
ہزاروں فاصلے ایسے کہ ناپے جانہیں سکتے
مگر نیلی فضا میں آسمانوں کی بلندی پر
ہمارے نام ہیں دو دوست دو معشوق، دو عاشق
جنھوں نے پیار سے بانہوں میں باہیں ڈال رکھی ہیں

کبھی دہلی، کبھی شیراز پر یہ جگمگاتے ہیں
کبھی لندن، کبھی نیویارک پر یہ مسکراتے ہیں
کبھی یہ ماسکو کے سر پہ تاجِ نور رکھتے ہیں
کبھی یہ دشمنوں کی سرحدوں کو پار کرتے ہیں
کبھی چشموں، کبھی باغوں کو جھک کر پیار کرتے ہیں

جلاسکتی نہیں جنگوں کی آگ ان ماہتابوں کو
بجھا سکتی نہیں بارود روشن آفتابوں کو
ہمارے نام حرفِ خیرو برکت، نور و نزہت ہیں
ہمارے نام امن و دوستی، عشق و شرافت ہیں
ہمارے نام جنگ آلودہ و خونخوار دنیا میں
اشارہ آدمیت کا ہیں، نیکی کی ضمانت ہیں

مجموعہ کی پانچویں اور آخری غزل ۳۰ر ستمبر ۱۹۶۵ء کی تخلیق کردہ ہے۔ قابل ذکر بات یہ ہے کہ اب جب کہ جنگ کے بادل چھٹ چکے تھے، سردار جعفری کے لہجے کی تلخی بھی چھٹتی نظر آتی ہے۔ مثلاً جنگ کے دوران یا اس سے قبل جنگ جیسے حالات کے پیشِ نظر ان کی نظموں کو تو چھوڑیے غزلوں میں بھی جس تلخی کا احساس ملتا ہے، وہ قابل دید ہے جسے سردار جعفری کے فطری مزاج سے تعبیر کیا جاسکتا ہے لیکن اب جب کہ حالات معمول پر ہیں، ان میں ایک خاص قسم کی سرمستی وسرشاری آگئی ہے، جس کا اظہار انھوں نے اس غزل میں بخوبی کیا ہے۔ پُرمسرت حالات کی عکاسی کے لیے سردار جعفری نے اسی کی مناسبت سے الفاظ، تشبیہات، استعارات اور علامتوں کا بھی استعمال کیا ہے جس سے غزل میں تغزل، شعریت، لطافت، موسیقیت، نغمگی اور وہ تمام شعری لطافتیں درآئی ہیں جس سے شاعری اپنے عروج پر پہنچ جاتی ہے اور قاری ایک خاص قسم کا حظ حاصل کرنے لگتا ہے۔ مثال کے طور پر اس کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

کیا حسن ہے دنیا میں، کیا لطف ہے جینے میں
دیکھے تو کوئی میرا اندازِ نظر لے کر
ہوتی ہے زمانے میں کس طرح پذیرائی
نکلو تو ذرا گھر سے اک ذوقِ سفر لے کر
راہیں چمک اٹھیں گی خورشید کی مشعل سے
ہمراہ صبا ہوگی خوشبوئے سحر لے کر
مخمل سی بچھا دیں گے قدموں کے تلے ساحل
دریا ابل آئیں صد موجِ گہر لے کر

۱۸ر جولائی ۱۹۶۵ء کی تخلیق کردہ نظم 'جرعہ جرعہ، قطرہ قطرہ' میں بھی حسن ومحبت اور پُرامن حال ومستقبل کی امید کا گیت گایا گیا ہے۔ قابل ذکر بات یہ ہے کہ یہ نظم جنگ سے تقریباً ڈیڑھ ماہ قبل کی رقم کردہ ہے جب حالات معمول پر تھے۔ جیسا کہ مذکورہ ہے کہ سردار جعفری نے ہمیشہ بہتر مستقبل کی توقع کی ہے، ایک بہتر سماج کا تصور کرنے اور اسی طرح کا خواب دیکھنے کو انھوں نے ہمیشہ فوقیت دی ہے۔ یہاں بھی انھوں نے ایک بہتر مستقبل کی تمنا کی ہے اور کہا ہے کہ۔

انجم ومہتاب کے سائے میں اب جب آئے گی رات
نیلگوں زلفوں کے پیچ وخم میں بل کھائے گی رات
مسکرائے گی گریبانوں میں پھولوں کی طرح
آنچلوں کی ریشمی شکنوں میں لہرائے گی رات
مطربِ رنگیں نوا کے ساتھ ہوگی نغمہ سنج
ساقیِ کافر ادا کے ساتھ اٹھلا ئے گی رات
شعلہ پیکر قامتوں کے حلقۂ آغوش میں
کہکشاں در کہکشاں پھر رقص میں آئے گی رات
چھیڑدے گی جنبشِ مژگاں کاسازِ دلبری
عارض ولب کے مہکتے پھول برسائے گی رات
عشق کے ہونٹوں سے پی کر جرعۂ آبِ حیات
حسن کے پیانۂ سیمیں کو چھلکا ئے گی رات

۲/اکتوبر۱۹۶۵ء کے تخلیق کردہ 'چار شعر' کے ذریعہ سردار جعفری نے تشنہ آرزو کے سفر، خیال وخواب کے عمل کو ختم نہ ہونے دینے کی بات کہی ہے۔ اقبال کی طرح سردار جعفری بھی مرحلۂ شوق کی ناتمامی کے حامی ہیں اور اسی فکر کو انھوں نے مذکورہ چار شعر میں بڑی خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ ملاحظہ فرمائیں ۔

کبھی ملے نہ دلِ غم زدہ کو غم سے نجات
کبھی تمام نہ ہو تشنہ آرزو کا سفر
خیال وخواب کے سینے میں جگمگا تا رہے
جمالِ یار ترے حسن ونور کا نشتر
یوں ہی چھلکتا رہے محفلِ تمنا میں
پیالۂ دل خوں گشتۂ جام دیدۂ تر
یوں ہی چمکتے رہیں دامن وگریباں میں
ستارہ سحری بن کے آنسوؤں کے گہر

مذکورہ بالا چار شعروں کے بعد کالی داس کی نظم 'رت سیوں ہار' سے ماخوذ نظم 'موسموں کا گیت' شامل مجموعہ ہے۔ اسے سردار جعفری نے ۱۲/اکتوبر۱۹۶۵ء کو رقم کیا تھا۔ یہ نظم قدرے طویل ہے اور چھ حصوں پر مشتمل ہے۔ نظم میں ہندستان کے چھ موسموں کا بڑی خوبصورتی سے ذکر کیا گیا ہے۔ ابتدا میں یہاں کے موسموں کی خصوصیات کو تمہیدی انداز میں یوں پیش کیا گیا ہے ۔

کتنے دلکش ہیں مرے ملک کے موسم، ان میں
حسن کی بات کریں ،عشق پر اصرار کریں
نورِ محبوب سے روشن کریں آنکھو کے چراغ
پھول کی طرح سے ذکرِ لب ورخسار کریں
مصحفِ حق کی طرح کھولیں کتاب دل کو
جس میں جنگ اور جدل کا کوئی افسانہ نہیں
فصل گل فصل خزاں ،فصل زمستاں ہے مگر
موسمِ جنگ نہیں ، موسمِ ویرانہ نہیں

محولہ بالا تمہیدی اشعارے کے بعد گرمی ،برسات، موسم خزاں ،فصل زمستاں، موسم بہار اور موسم گل یعنی بسنت کو بڑے دلکش اور پرکشش انداز میں شعری پیکر عطا کیا گیا ہے۔ جس سے ان تمام مذکورہ موسموں کی ساری کیفیتیں قاری محسوس کرنے لگتا ہے، مثلاً موسم گرما کا بیان کچھ اس طرح کیا گیا ہے ۔

گرمیاں آئی ہیں برساتی ہوئی انگارے
دیکھنا شعلہ بدن دھوپ پہ آیا ہے شباب
لوگ تالابوں میں اترے ہیں نہانے کے لیے
تہہ نشیں ہوتی چلی جاتی ہے ہر چادرِ آب

قابل ذکر بات یہ ہے کہ موسموں کے ذکر کے ساتھ ساتھ محبوب کا بھی ذکر ہے۔اس کے لیے بہ اعتبار موسم اس کی نیک خواہشات کے لیے دعائیں بھی شامل ہیں۔مثلاً گرمی کی تپش اور اس کی تیزی و تندی کے تذکرے کے بعد سردار جعفری یہ بھی کہتے ہیں۔

میری جاں، اے مرے نغموں کی جواں شہزادی
فصل گرما سحر و شام تجھے راس آئے
چاندنی رات سجائے تری مہکی ہوئی سیج
جسمِ سیمیں کے لیے پھولوں کے تحفے لائے

اسی طرح موسم برسات کی تصویر کشی کرتے ہوئے وہ کہتے ہیں۔

دیکھنا میگھ کا وہ شاہسوار آپہنچا
گونج اٹھے کوہ و دمن، گونج اٹھے دشت و جبال
گھن گرج وہ ہے مری جان، کہ شاہی ڈنکے
جس طرح بجتے ہیں میداں میں بصد شانِ جلال
بجلی لہراتی ہے شعلوں کا سنہری پرچم
ابر کے فیل پہ بارش کا شہنشاہ سوار
گھر سے سب اس کے سواگت کو نکل آئے ہیں
غول عشاق کے، بدمست حسینوں کی قطار

اور اس کے بعد یہ بھی کہتے ہیں کہ۔

تجھ کو اے نور کی تصویر، مبارک ہو یہ دن
لے کے آئے ہیں جو گھنگھور گھٹاؤں کا پیام
آتشِ شوق میں جل جائے جوانی تیری
نو عروسی کو تری عیش و مسرت کا سلام
زندگی جس سے تروتازہ ہے اس بارش سے
سبز بیلوں کی طرح تو بھی تروتازہ رہے
میری محبوبہ پہ ہو رحمتِ حق کی بارش
جگمگاتا ہوا رخسار رہے غازہ رہے

اسی طرح دیگر موسموں کی زبردست تصویر کشی کی گئی ہے۔جس سے سردار جعفری کی فطرت نگاری کی تمام جلوہ سامانیاں ظاہر ہو جاتی ہیں۔بقیہ نظموں کے حوالوں سے گریز کرتے ہوئے نظم کا آخری حصہ جو موسم گل یعنی 'بسنت رتو' کی تصویر کشی پر مشتمل ہے، ملاحظہ فرمائیں۔اس سے سردار کی فطرت سے دلچسپی اور اس سے ان کے جذباتی تعلقات کی نوعیت کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

بیلا پھولا ہے کہ جلتے ہیں خیاباں میں چراغ
نور کا کنج نظر آتا ہے مدھ بن جیسے
جس طرح عشق میں ہنستی ہے حسینہ کوئی
جگمگا اٹھتے ہیں رخساروں کے گلشن جیسے
زاہد خشک کی بھی خیر نہیں ہے کہ رواں
ہر طرف حسن کی اور عشق کی تنویریں ہیں
نوجواں سینوں میں جذبات ہیں آویزاں

وصل کے خوابوں کی ہنستی ہوئی تصویریں ہیں
فصل گل آئی ہے یا فصل وصال آئی ہے
ایک معشوقۂ خورشید جمال آئی ہے

یوں تو یہ مجموعۂ کلام اس نظم پر مکمل ہو چکا تھا اور اکتوبر ۱۹۶۵ء کے آخر میں طباعت کے لیے تیار تھا نیز سردار جعفری کو یہ امید بھی تھی کہ وسط نومبر تک یہ مجموعہ شائع ہو جائے گا لیکن کسی وجہ سے تاخیر ہو گئی اور پھر یہ مجموعہ ۱۹۶۶ء کے اوائل میں ۱۰؍جنوری ۱۹۶۶ء کو تاشقند میں شاستری جی کے انتقال کے بعد نظم 'تاشقند کی شام' کے ساتھ شائع ہوا۔ اس ضمن میں سردار جعفری نے لکھا ہے:

یہ کتاب آخر اکتوبر ۱۹۶۵ء میں تیار تھی اور میری خواہش تھی کہ وسط نومبر تک شائع ہو جائے گی لیکن کسی وجہ سے تاخیر ہو گئی۔ اب ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ تاخیر اس حرف آخر کے لیے ہوئی تھی جس کے بغیر شاید یہ کتاب نامکمل رہ جاتی۔
جب میں نے ۲؍جنوری ۱۹۶۶ء کو شام سات بجے شاستری جی کو اپنی نظم 'کون دشمن ہے' دوسری بار سنائی تو مجھے یہ گمان بھی نہ تھا کہ یہ ان کی زندگی کی آخری نظم ہوگی۔ اس وقت میرے دل سے تاشقند ملاقات کی کامیابی کے لیے دعائیں نکل رہی تھیں اور ۱۰؍جنوری کی رات کو امید و بیم کی بہت سی منزلوں سے گذرنے کے بعد میں نے دلی کے بہت سے ادیبوں اور شاعروں کے ساتھ معاہدۂ تاشقند کا جشن منایا۔ لیکن ۱۱؍جنوری کی صبح یہ معلوم ہوا کہ پردہ گرنے سے پہلے اس المیے کا آخری سین باقی تھا جس نے پاک ہند جنگ کی شکل اختیار کی تھی اور معاہدۂ تاشقند پر ختم ہو رہا تھا۔ شاستری جی نے جان دے کر اس معاہدے پر اپنے خون کی مہر لگا دی ہے۔"

اس طرح اس مجموعے کی آخری نظم 'تاشقند کی شام' ہے جسے سردار جعفری نے 'حرف آخر' سے تعبیر کیا ہے۔ نظم کے مطالعے سے بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ معاہدۂ تاشقند کے جشن کو انھوں نے کس حسن و خوبی سے منایا تھا۔ پوری نظم میں سرشاری اور سرمستی ہے۔ پرامن فضا اور بہتر مستقبل کی تمنا ہے۔ ظاہر ہے جب معاملہ جشن کا ہو تو الفاظ کی شیشہ گری اور شعری لطافتوں کا عمل دخل بھی خوب ہوگا۔ یہی وجہ ہے کہ نظم میں دلکشی، رعنائی، نغمگی، موسیقیت اور موزونیت بدرجہ اتم ہے۔ نظم قدرے طویل ہے اس لیے بعض حصوں کو حذف کر کے پیش کیا جا رہا ہے جس سے اس نظم کی تاریخی نوعیت کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

مناؤ جشنِ محبت، کہ خوں کی بو نہ رہے
برس کے کھل گئے بارود کے سیہ بادل
بجھی بجھی سی ہے جنگوں کی آخری بجلی
مہک رہی ہے گلابوں سے تاشقند کی شام
جگاؤ گیسوئے جاناں کی عنبریں راتیں
جلاؤ ساعدِ سیمیں کی شمعِ کافوری
طویل بوسوں کے گل رنگ جام چھلکاؤ
یہ سرخ جام ہے خوبانِ تاشقند کے نام
یہ سبز جام ہے لاہور کے حسینوں کے نام
سفید جام ہے دلّی کے دلبروں کے لیے
گھلا ہے جس میں محبت کے آفتاب کا رنگ

کسی کی زلف نہ اب شامِ غم میں بکھرے گی
جوان خوف کی وادی سے اب نہ گزریں گے
جیالے موت کے ساحل پہ اب نہ اتریں گے
بھری نہ جائے گی اب خاک و خوں سے مانگ کبھی
ملے گی ماں کو نہ مرگِ پسر کی 'خوش خبری'
کوئی نہ دے گا یتیموں کو اب 'مبارک باد'
کھلیں گے پھول بہت سرحدِ تمنا پر
خبر نہ ہوگی یہ نرگس ہے کس کی آنکھوں کی

یہ سرزمیں ہے محبت کے خواستگاروں کی
جو گل پہ مرتے تھے شبنم سے پیار کرتے تھے
خدا کرے کہ یہ شبنم یونہی برستی رہے
زمیں ہمیشہ لہو کے لیے ترستی رہے

'پیراہنِ شرر' کا زیادہ تر کلام اگرچہ سیاسی ہے لیکن اس کا انداز بے حد نرم اور معتدل ہے۔ وہ شاعر جو کبھی قلم سے تلوار کا کام لیا کرتا تھا، نظریاتی غبار کی سطح سے اوپر اٹھ کر اسی قلم کو شاخ گل بناتا نظر آتا ہے۔ بنیادی طور پر سردار جعفری انسان دوستی کے شاعر ہیں جس کے لیے انھوں نے تاعمر محنت کی۔ چناں چہ ان کے دیگر مجموعۂ کلام کی طرح اس مجموعے میں بھی انسان دوستی نے کلیدی رول ادا کیا ہے، بقول شارب رودولوی:

اردو میں ترقی پسند ادب اور بیسویں صدی کی ادبی بازیافتوں کا ذکر سردار جعفری کے نام کے بغیر نامکمل ہے۔ اپنی ادبی زندگی کے آغاز سے لے کر آخر تک سردار جعفری الفاظ کے ذریعے انسان دوستی، روشن خیالی، امن ومحبت، رواداری اور زندگی کے خوب صورت تصور کی مصوری کرتے رہے۔ ان کی شاعری محبت کی شاعری ہے، زندگی کی دلکش قدروں کی شاعری ہے۔"[12]

جس سال 'پیراہن شرر' شائع ہوا تھا، اسی سال دسمبر ۱۹۶۶ء میں سردار جعفری نے بمبئی میں ترقی پسند مصنفین کی ایک کانفرنس منعقد کی تھی جو مارچ ۱۹۵۳ء میں انجمن کی دہلی میں منعقدہ چھٹی کل ہند کانفرنس کے تقریباً تیرہ (۱۳) سال بعد منعقد ہوئی تھی۔ اس کانفرنس میں مختلف زبانوں کے درجنوں ممتاز ادیبوں نے شرکت کی تھی اور اس میں پچھلی غلطیوں کا اعتراف کر کے پھر سے انجمن کو منظّم کرنے کی سعی کی گئی تھی۔ اس سلسلے میں سردار جعفری نے ۱۹۶۷ء سے شروع ہونے والے سہ ماہی پرچے 'گفتگو' کے اداریے میں لکھا ہے:

گزشتہ دسمبر میں تیرہ سال کے التوا کے بعد ترقی پسند مصنفین کی کانفرنس منعقد ہوئی جس میں مختلف زبانوں کے درجنوں ادیبوں نے شرکت کی۔ اب ترقی پسند ادب صرف تحریک نہیں ہے بلکہ اردو ادب کا ایک مستند اور قابل احترام رجحان ہے۔ اس کانفرنس میں پرانی انتہا پسندی اور ادعائیت کا جائزہ لیا گیا ہے۔ کھلے دل سے غلطیوں کا اعتراف کیا گیا اور انجمن کو وسیع تر بنیادوں پر از سرنو منظم کیا گیا۔"[13]

محولہ بالا اقتباس سے بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ سردار جعفری کا وہ مصالحانہ عمل جو جولائی ۱۹۵۰ء میں ناسک جیل سے رہائی کے بعد شروع ہوگیا تھا جس کا عکس 'پتھر کی دیوار' کی نظموں میں کسی حد تک نظر بھی آنے لگا تھا، اب رفتہ رفتہ تقویت حاصل کر رہا تھا۔ 'گفتگو' کے ذریعے سردار جعفری نے جس طرح سے تمام مکاتیب فکر کے ادیبوں کو متحد کرنے کی کوشش کی اور حالات کے پیش نظر انھوں نے اپنے ادبی نظریے میں قدرے تبدیلی کا تحریری اعتراف کیا ہے، وہ بھی قابل غور ہے۔ اب وہ ترقی پسند کو تحریک کے بجائے 'ایک مستند اور قابل احترام رجحان' کہنے میں عافیت سمجھ رہے ہیں۔ اس اداریے کے شروع میں ان کا یہ لکھنا کہ:

یہ گفتگو کا پہلا شمارہ ہے، اس میں گفتگو تخلیقی سطح پر ہے۔ پرانی سے پرانی صنف رباعی اور غزل، نئی سے نئی صنف، اکھڑے اکھڑے لہجے اور کھردری لفظی تصویروں کی آزاد نظمیں، طویل افسانے اور مختصر افسانے، ڈرامے اور تنقیدی مضامین، سماجی اور سیاسی موضوعات اور محض داخلی سرگوشی، رجائی انداز اور پسپا ہو جانے کی کیفیت، غرض سب ایک دوسرے سے مصروف گفتگو ہیں۔۔۔"[14]

اس بات کی غمازی کرتا ہے کہ سردار جعفری اب 'جدیدیت' سے متاثر ہونے لگے تھے۔ لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ اس اداریے کے اختتامی اقتباس میں سردار جعفری کے سابقہ ادبی نظریے کی بازگشت بھی سنائی دیتی ہے جس سے ان کی نظریاتی کشمکش کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کے حوالے سے گفتگو کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

۔۔۔ یہ ایسے ہم خیال ادیبوں کی انجمن ہے جو ادب میں سماجی ذمہ داری کو ضروری سمجھتے ہیں۔ اس کا مقصد ایسے اچھے ادب کی تخلیق ہے جو ملک، قوم اور وسیع تر انسانیت کو بہتر اور خوب صورت مستقبل کی طرف لے جانے میں مفید ثابت ہو۔ وہ مستقبل جو جنگ کی شیطنت اور ان کے استحصال کی خباثت سے پاک ہو، جس میں قوموں کی ترقی اور فرد کی بالیدگی کے سارے امکانات بروئے کار آئیں۔ ممکن ہے بعض لوگوں کو یہ تصور محض ایک آدرش، محض ایک خواب معلوم ہو۔ لیکن اتنا خوب صورت خواب دیکھنا زندہ رہنے کے لیے ضروری ہے اور بہتر اور حسین تر ادب کی تخلیق کی ضمانت ہے۔"[15]

محض آٹھ پرچوں (دسمبر ۱۹۶۸ء میں شمارہ نمبر: ۵،۶،۷، اور ۸، ایک ساتھ شائع ہوئے تھے) کے نکلنے کے بعد 'گفتگو' کی اشاعت بند ہوگئی تھی۔ تقریباً چھ سال کے بعد ۱۹۷۵ء میں مارچ اور جون دونوں کا شمارہ: ۹، اور ۱۰، ایک ساتھ شائع ہوا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب 'جدیدیت' کی لہر اپنے عروج پر تھی لیکن اب اس کا زوال بھی شروع ہوگیا تھا۔ جن ادیبوں نے فیشن کے طور پر ادب میں ابہام اور علامتوں کا استعمال کرنا شروع کردیا تھا اس سے قاری اور ادیب کے درمیان ایک ترسیلی خلا پیدا ہورہا تھا جس سے ان میں بیزاری بھی پیدا ہونے لگی تھی۔ ان حالات میں سردار جعفری نے اس زمانے میں جدیدیت پر کھل کر تنقید کی تھی اور لکھا تھا کہ:

گفتگو کا ادبی مسلک ترقی پسندی ہے اور صحت منداور باشعور قدروں کی ترجمانی ہے ۔۔۔ گفتگو کے اوراق نئے لکھنے والوں کے لیے خاص طور پر کھلے ہوئے ہیں۔ لیکن جدیدیت کے نام پر زہر نا کی، قنوطیت اور کلبیت کو جو ایک طرح کی انسان دشمنی ہے، کوئی جگہ نہیں دی جاسکتی۔

بدقسمتی سے اس وقت اردو میں وسیع پیمانے پر ایک ایسا رجحان پایا جاتا ہے جس کے پرچم پر اس قسم کے مہمل نعرے لکھے ہوئے ہیں کہ 'میں بکھر گیا ہوں۔ میں ریزہ ریزہ ہوگیا ہوں، میں کھوگیا ہوں، کوئی مجھے تلاش کرے۔ میں اندھیرے کی گرفت میں ہوں، کوئی مجھے نکالے، میں بے چہرہ ہوں، سب انسان بے چہرہ ہیں، تمام نظریے مرچکے ہیں۔ سب آدرش دم توڑ چکے ہیں۔ الفاظ بے معنی ہوگئے ہیں، انسان بے بس ہے، انسان مجبور ہے'

اس رجحان کے ادیبوں کے پاس کئی رسالے ہیں، ان کی مطبوعات آتی رہتی ہیں، جلسے اور سیمینار ہوتے ہیں لیکن اس کے بعد بھی وہ اپنے اس رجحان کو تحریک کہنے کے لیے تیار نہیں ہیں (تو کیا اسے سازش سمجھا جائے؟)

ان کی راہ میں سب سے بڑا روڑا ترقی پسند ادب اور تحریک ہے جس نے گزشتہ چالیس سال میں اردو ادب کے دامن کو بہترین تخلیقات سے بھر دیا اور یہ سلسلہ آج بھی جاری ہے، اس لیے جدیدیوں کے انحطاطی اور رجعت پرست حلقے ترقی پسند ادب اور ادیبوں کو ختم کرنے پر آمادہ ہیں (جدیدیت کا ایک صحت مند رجحان بھی ہے جسے میں ترقی پسندی کی توسیع کہتا ہوں اور وہ ہمارے ساتھ ہے اور اس میں بہت سے اچھے لکھنے والے پیدا ہورہے ہیں)۔[19]

محولہ بالا اقتباس سے سردار جعفری کی وہ نظریاتی کشمکش جو ۱۹۶۰ء اور اس کے بعد کچھ عرصے تک نظر آتی ہے جس کے دھندھلکے میں انھیں کسی خاص نتیجے تک پہنچنا مشکل ہورہا تھا، اب واضح ہوتا نظر آتا ہے۔ سردار جعفری اب ترقی پسندی کی ادعائیت اور انتہا پسندی سے برگشتہ نظر آتے ہیں اور ساتھ ہی جدیدیت کی قنوطیت، مایوسی، اعصاب زدگی، اکتاہٹ، احساس شکستگی، اقدار کی بے قدری سے بھی اپنی نفرت کا اظہار کرتے ہیں۔ ان دونوں رویوں کے برعکس اب وہ ایک اعتدال کی راہ اختیار کرتے ہیں جہاں ادب کا رشتہ سماجی سروکار سے بہرحال برقرار ہے کیوں کہ ادب کا منصب وہم و گمان سے شعور و یقین کی طرف، حبِّ ذات سے حبِّ بشر کی طرف اور جمود سے حرکت و عمل و جہاد کی طرف لے جانا ہے۔ اچھا ادب وہ ہے جو ملک و قوم اور وسیع تر انسانیت کو بہتر اور خوبصورت مستقبل کی طرف لے جائے۔ قابل ذکر بات یہ ہے کہ موضوعات کی سطح پر سردار جعفری نے تو گفتگو کی، لیکن فن یا موضوعات کے پیشکش کا جو طریقۂ کار ہے، اس سے متعلق ان کا ایسا کوئی تحریری بیان نظر نہیں آتا جس طرح وہ پہلے دیا کرتے تھے کہ ادب صرف عوام کے لیے ہے، اس لیے اس کی زبان بالکل عام فہم اور سب کو سمجھ میں آنے والی ہونی چاہئے۔ البتہ ان کی موجودہ تخلیقات کا جائزہ لیں تو بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ ان کے یہاں موضوعات کو پیش کرنے کے طریقے میں بے پناہ تبدیلی آئی۔ کلاسیکی روایات سے استفادہ، تشبیہات و استعارات اور علامتوں کا ان کے یہاں کچھ اس طرح استعمال نظر آتا ہے جس سے ان کے اشعار اب کسی قید و بند یا کسی خانے میں محدود نہیں رہتے بلکہ ان کی ایک آفاقی تصویر ابھر کر سامنے آتی ہے۔

مذکورہ تمام بیانات اور شعری مجموعوں (ایک خواب اور، پیراہن شرر) پر توجہ مرکوز کریں تو اس بات کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ ۱۹۶۰ء کے بعد 'جدیدیت' نے جس طرح سے ایک غالب رجحان کی شکل اختیار کرلی تھی، ان حالات میں سردار جعفری نے اپنے ادبی نظریے میں زبردست تبدیلی پیدا کی جس کا سلسلہ بعد میں بھی جاری و ساری رہا۔ 'پیراہن شرر' کے بعد ۱۹۷۰ء میں میرؔ، کبیرؔ اور غالبؔ پر تنقیدی مضامین کا ایک مجموعہ 'پیغمبران سخن' کے نام سے شائع ہوا۔ اس کے بعد ۱۹۷۳ء میں انھوں نے آزادی کے بعد کی ہندستانی قومی شاعری کا ایک انتخاب 'منتخب قومی شاعری' کے نام سے شائع کیا۔ ۱۹۷۶ء میں ایک تنقیدی کتاب 'اقبال شناسی' شائع کی۔ ان کتابوں کے مطالعے سے مزید اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ سردار جعفری کا ادبی و فکری سفر کن پیچ و خم سے دوچار رہا۔ اس حوالے سے تفصیلی بحث 'کلاسیکی ادب کا تصور' کے

زیرِعنوان آگے آیا چاہتا ہے۔فی الوقت مذکورہ عہد کے آخری شعری مجموعے'لہو پکارتا ہے' پر طائرانہ نظر ڈالتے چلیں اور یہ معلوم کرنے کی کوشش کریں کہ اس عہد کے ادبی حالات سے یہ مجموعہ کس حد تک متاثر ہوا۔

لہو پکارتا ہے

سردار جعفری کا یہ شعری مجموعہ پہلی بار ۱۹۷۸ء میں مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ نئی دہلی سے شائع ہوا تھا۔اس میں ۱۹۶۷ء سے لے کر ۱۹۷۸ء تک کا کلام جمع ہے۔کل ۸۴ مختصر نظمیں،غزلیں اور قطعات ہیں۔قابل ذکر بات یہ ہے کہ اس مجموعہ کے اخیر میں'یارانِ میکدہ' کے عنوان سے ۱۹۵۴ سے ۱۹۵۵ء کے درمیان تخلیق کردہ سات ہم عصر شخصیات (لوئی آراگوں، پابلو نرودا، جولیو کیوری، پال روبسن، ایلیا اہرن برگ، فیض احمد فیض اور کرشن چندر) پر بھی نظمیں ہیں جو کسی اور مجموعہ میں شامل نہ ہو سکیں تھیں۔اس مجموعہ میں کوئی پیش لفظ یا مقدمہ نہیں ہے۔البتہ حرفِ اول کے تحت درج ذیل دو اشعار درج ہیں ؎

دستورِ حکومت کے بنتے ہیں بگڑتے ہیں
شاعر کا مگر نغمہ، ہے نغمۂ لافانی
اس نغمے سے روشن ہے مستقبلِ انسانی
اس نغمے میں پنہاں ہے جمہور کی سلطانی

علاوہ ازیں'ایک شعر' درج ہے جس سے سردار جعفری کی اس وقت کی ذہنی وفکری کیفیت کا بھرپور اندازہ لگایا جا سکتا ہے، ملاحظہ فرمائیں ؎

سینے میں حرارت ہے افسونِ تمنّا سے
امروز مرا روشن رنگِ رُخِ فردا سے

ان اشعار کو تمہید کہیں یا مقدمہ یا پھر حرف اول، جو بھی نام دیں، اس کے بعد مختلف نظموں،غزلوں اور قطعوں کا سلسلہ شروع ہوتا ہے۔

آیئے سب سے پہلے اس مجموعہ کی نظموں پر گفتگو کریں۔پہلی نظم'لہو پکارتا ہے' جو مارچ ۱۹۶۷ء کی رقم کردہ ہے۔اس میں موجودہ سیاسی، سماجی اور معاشرتی برائیوں کی طرف بے حد لطیف اور علامتی انداز میں اشارہ کیا گیا ہے جس میں احتجاج کا پہلو بھی کسی قدر پایا جاتا ہے۔'لہو' جو مزدوروں، کسانوں،غریبوں اور بے سہاروں کی علامت ہے، وہ اپنی بے بسی، بے چارگی اور معاشرے کے استحصالی رویے کے خلاف آواز بلند کرتا نظر آتا ہے لیکن اس کی فریاد یا اس کے درد کی صدا بے حس حکمرانوں اور اقتدار کے لالچیوں کے لیے کوئی معنی نہیں رکھتی کیوں کہ انھیں تو ظلم سے مطلب ہے، مظلوموں سے ان کا کوئی واسطہ نہیں۔انھیں خیالات کو سردار جعفری نے کچھ یوں پیش کیا ہے ؎

لہو پکارتا ہے جیسے خشک صحرا میں
پکارا کرتے تھے پیغمبرانِ اسرائیل
زمیں کے سینے سے اور آستینِ قاتل سے
گلوئے کشتہ سے بے حس زبانِ خنجر سے
صدا لپکتی ہے ہر سمت حرفِ حق کی طرف
مگر وہ کان جو بہرے ہیں سن نہیں سکتے
مگر وہ قلب جو سنگین ہیں ہل نہیں سکتے
کہ ان میں اہل ہوس کی صدا کا سیسہ ہے
وہ جھکتے رہتے ہیں لبہائے اقتدار کی سمت
وہ سنتے رہتے ہیں بس حکمِ حاکمانِ جہاں
طواف کرتے ہیں اربابِ گیرودار کے گرد
مگر لہو تو ہے بیباک و سرکش و چالاک
یہ شعلہ مے کے پیالے میں جاگ اٹھتا ہے

یہ وہ صدا ہے جسے قتل کرنہیں سکتے

ہند پاک دوستی کے نام اگست ۱۹۶۶ء کی رقم کردہ نظم 'گفتگو' میں ۱۹۶۵ء میں ہندوپاک کے درمیان ہوئے جنگ کے بعد ۴ر جنوری ۱۹۶۶ء میں سوویت یونین کے شہر تاشقند میں دونوں ملکوں کے درمیان امن کی کوششوں کے حوالے سے ہوئی ملاقات سے جس طرح کے پُر امن اور دوستانہ ماحول کے لیے راہ ہموار ہورہی تھی، اسی کو وسعت دینے کی سعی کی گئی ہے۔ سردار جعفری تقسیم ہند کے بالکل خلاف تھے لیکن جب تقسیم کا عمل وجود میں آ گیا اور ایک عظیم ملک کو دو مختلف ملکوں میں تبدیل کر دیا گیا تو ان کی ہمیشہ یہی کوشش رہی ہے کہ دونوں ملکوں کے مابین اتحاد اور بھائی چارہ قائم رہے۔ اس حوالے سے انھوں نے سمرتھ بالی کے ساتھ اپنی گفتگو میں کہا تھا کہ:

میرے لیے ملک کی تقسیم بڑا دردناک سانحہ رہا جس نے میرے وجود کو ہلا کے رکھ دیا۔ میرے کئی عزیز وا قارب نے پاکستان ہجرت کی۔ انھوں نے مجھ سے اصرار کیا لیکن میں نے ان سے انکار کر دیا۔ میں ذاتی طور پر اس تقسیم کا سخت مخالف تھا۔ اب میں پاکستان کا منکر تو نہیں لیکن پھر بھی دونوں ملکوں کے بیچ امن اور اتحاد کا خواہاں ہوں۔ [۱۷]

بہر حال مذکورہ نظم میں سردار جعفری نے ہندوپاک کے درمیان دوستی، اتحاد اور پیار و محبت کے دیے جلانے کی بھرپور کوشش کی ہے جس کے لیے دونوں ملکوں کے درمیان گفتگو، بات چیت اور ملاقات کو انھوں نے ضروری قرار دیا ہے۔ چناں چہ انھیں سب چیزوں کو انھوں نے بڑے پیارے انداز میں شعری پیکر عطا کر دیا ہے۔ اس کے چند حصے ملاحظہ فرمائیں۔

گفتگو بند نہ ہو
بات سے بات چلے
صبح تک شامِ ملاقات چلے
ہم پہ ہنستی ہوئی تاروں بھری یہ رات چلے

صبح تک ڈھل کے کوئی حرفِ وفا آئے گا
عشق آئے گا بصد لغزشِ پا آئے گا
نظریں جھک جائیں گی، دل دھڑکیں گے، لب کانپیں گے
خامشی بوسۂ لب بن کے مہک جائے گی
صرف غنچوں کے چٹکنے کی صدا آئے گی
اور پھر حرف ونوا کی نہ ضرورت ہوگی
چشم و ابرو کے اشاروں میں محبت ہوگی
نفرت اٹھ جائے گی، مہمان مروت ہوگی
ہاتھ میں ہاتھ لیے سارا جہاں ساتھ لیے
تحفۂ درد لیے پیار کی سوغات لیے
ریگزاروں سے عداوت کے گزر جائیں گے
خوں کے دریاؤں سے ہم پار اتر جائیں گے

اسی زمانے کی تخلیق کردہ 'نظم' میں سردار جعفری نے موجودہ سیاسی سماجی صورت حال پر اپنی برہمی اور افسوس کا کچھ اس طرح اظہار کیا ہے۔

انگلیاں بادِ صبا کی بھی لہو سے تر ہیں
چاک ہوتے ہوئے دیکھا ہے چمن کا سینہ
تارِ پیراہنِ گل اڑتے ہوئے دیکھا ہے
اب نہ صیاد سے شکوہ ہے نہ گل چیں سے گلہ
بلبلیں خود ہی رجز خواں ہیں گلستاں کے خلاف
قمریاں شاخِ صنوبر کی ہوئی ہیں دشمن
اب طرفدارِ چمن کوئی نہیں ہے شاید

کوئی بتلاؤ کہ اس دورِ سیہ وحشت میں
حسنِ معصوم و دل آرا کی ادا کیا ہوگی
عشقِ برباد کے آدابِ جنوں کیا ہوں گے

اس نظم میں سردار جعفری نے جس طرح مختلف علامتوں کا استعمال کیا ہے، وہ یقیناً بے حد دلچسپ اور حسین ہے۔ بادِ صبا جو چمن میں شادابی اور تازگی پیدا کرتی ہے وہ آج خود چمن کا سینہ چاک کرتی نظر آرہی ہے۔ قمریاں شاخِ صنوبر کی دشمن ہوتی نظر آرہی ہیں اور عالم یہ ہے کہ چمن کا کوئی طرفدار، نگہبان اور محافظ نہیں بلکہ جو محافظ ہیں وہی اس کی بربادی کا سبب بنے ہوئے ہیں۔ علاوہ ازیں ایک 'نظم' میں سردار نے ہمیشہ خوش وخرم اور رجائی فکر سے معمور دنیا آباد کرنے کی اپنی خواہش کو جس انداز میں پیش کیا ہے وہ بھی قابل ذکر ہے ۔

وہ شاخِ غم جسے کہتے ہیں دل اسی پہ کہیں
کھلا ہے میری محبت تری بہار کا پھول
جہاں میں بانٹ رہا ہوں یہ دولتِ بیدار
مری بہار کا غنچہ تری بہار کا پھول

سردار نے ایک قطعہ میں اس زمانے کے موجودہ صورت حال پر کچھ اس طرح طنز کیا ہے ۔

اب کسی کو بھی نہیں حوصلۂ تلخیِ جام
خاک پر بکھرے ہیں ٹوٹے ہوئے شیشوں کے نجوم
واعظِ شہر کو مے خواروں نے مانا ہے امام
خانقاہوں میں ہے رندانِ بلاکش کا ہجوم

نظم 'آرزوئے تشنہ لبی' میں موجودہ صورت حال سے اپنی عدم اطمینانی کا اظہار کیا گیا ہے، کیوں کہ وہ لیڈران جو کل تک زمانے کو بدلنے اور ایک اچھے وصحت مند معاشرے کی تشکیل کے خواہاں تھے، آج عیاشی میں ڈوبے ہوئے ہیں اور انھیں معاشرے کی ذرا بھی فکر نہیں۔ نظم میں صراحت اور وضاحت بھی پایا جاتا ہے۔ ملاحظہ فرمائیں ۔

خشکیِ لب ہے نہ اب دیدۂ تر باقی ہے
جانے کیا ہوگئے وہ عہدِ گذشتہ کے رفیق
وقت نے چھین لیا بھوک کا فاقوں کا غرور
وہ جو اٹھے تھے زمانے کو بدلنے کے لیے
ایسے بدلے ہیں کہ حیراں ہیں نگاہیں سب کی
زیرِ پا مخملِ آسودہ خرامی کا ہے فرش
زیبِ تن خلعتِ پشمینۂ دریوزہ گری
دل ہے یا نغمۂ خوں گشتۂ آوازِ ضمیر
جن میں تلوار تھی ان ہاتھوں میں اب ساغر ہیں
جن میں شفقت تھی ان آنکھوں میں رعونت اب ہے
اور ان سوکھے ہوئے ہونٹوں کو تر رکھتے ہیں
چند خیرات میں بخشی ہوئی مے کے جرعے
چند مانگے ہوئے، چھلکے ہوئے ٹوٹے ہوئے جام
دوستو جرأتِ شعلہ طلبی لے کے اٹھو
آج پھر آرزوئے تشنہ لبی لے کے اٹھو

درج ذیل 'دوشعر' میں سردار جعفری نے غمِ دوراں کو زائل کرنے کے لیے کس طرح تصورِ جاناں کا سہارا لیا ہے، وہ قابل ذکر ہے۔ ملاحظہ فرمائیں ۔

شبِ ہجر صبحِ وصال ہے، ترا عکس جب بھی جگا لیا

تری یاد دل کا چراغ ہے، سرِ شام ہی سے جلا لیا
غمِ زندگانی تھا تلخ تر، غمِ عشق اس کو بنا لیا
یہ امانتِ غمِ دوست ہے اسے طاقِ دل میں سجا لیا

۱۹۶۶ء کی رقم کردہ نظم 'تمھارا شہر' میں بھی موجودہ سیاسی، سماجی اور معاشرتی صورتِ حال کو بڑے علامتی، استعاراتی اور طنزیہ انداز میں پیش کرنے کی سعی کی گئی ہے۔ پہلے تو شہر کی ایک مثالی تصویر پیش کی گئی ہے جہاں محبوب کے بدن کی خوشبو، ہونٹوں کا تبسم، محبوب کی گل بدنی سی شامیں ہوا کرتی تھیں لیکن اب حالات چوں کہ بدل چکے ہیں، اس لیے ہر طرف نوحہ وغم اور سسکیاں ہیں۔ درد کچھ ایسا ہے جس سے کھل کے رویا بھی نہیں جاتا۔ ان تمام معاملات کو جس فنکارانہ انداز میں بیان کیا گیا ہے، وہ یقیناً قابلِ ذکر ہے۔ نظم فکر وفن کا حسین امتزاج بن کر نمودار ہوتی ہے۔

تمھارا شہر تمھارے بدن کی خوشبو سے
مہک رہا تھا، ہر اک بام تم سے روشن تھا
ہوا تمھاری طرح ہر روش پہ چلتی تھی
تمھارے ہونٹوں سے ہنستی تھیں نرم لب کلیاں
عطا ہوئی تھی سحر کو تمھاری سیم تنی
ملی تھی شام وشفق کو تمھاری گل بدنی
تمھارا نام تصور بھی تھا، تخیل بھی
یقین بھی شوق بھی، امید بھی تمنا بھی
سجی تھی زلفِ جواں آرزو کے پھولوں سے
'امیدوار تھے ہر سمت عاشقوں کے گروہ'
مگر یہ کیا ہے کہ ہر کوچہ آج ویراں ہے
گلی گلی میں ہیں فولاد پا سیہ عفریت
چمن چمن میں سڑی لاش کا تعفن ہے
ہوائیں گرم ہیں، بارود کا اندھیرا ہے
خبر نہیں کہ یہاں سے کدھر کو جانا ہے

وہ اک جلوس سا اک موڑ پر نظر آیا
کوئی عظیم جنازہ گزرنے والا ہے
ہوا میں نالۂ وفریاد کی ہے کیفیت
ہر ایک آنکھ میں آنسو، ہر ایک ہونٹ پہ آہ
دلوں کا نوحۂ غم سسکیوں میں ڈھلتا ہے
وہ درد ہے کہ کوئی کھل کے رو نہیں سکتا
مگر جنازہ کہیں بھی نظر نہیں آتا
کفن فروش بھی ہیں، گورکن بھی ہیں لیکن
کوئی بتا نہیں سکتا کہ کس کی میت ہے
کوئی بتا نہیں سکتا کدھر گیا تابوت
کوئی بتا نہیں سکتا کہاں ہے قبرستان
چلو قریب سے دیکھیں یہ بد نصیب ہیں کون
کلرک ہیں جو ابھی دفتروں سے نکلے ہیں
تمام ایک سی شکلیں ہیں ہندسوں کی طرح
کسان ہیں جو ابھی کھیتوں سے پلٹے ہیں
نکل کے آئے ہیں مزدور کارخانوں سے

اوران کی پشت پہ افسردہ کھولیوں کی قطار
سروں پہ اڑتے دھوئیں کے سیاہ رنگ علم
برہنہ بچوں کے رونے کی دردناک صدا
جلوسِ غم ہے جنازہ بدوش چلتا ہے
مگر جنازہ کدھر ہے نظر نہیں آتا
خبر نہیں کہ یہاں سے کدھر کو جانا ہے

۱۹۶۷ء کی رقم کردہ نظم 'پھول، چاند، پرچم' میں سردار جعفری نے قدرے تلخ لہجہ اختیار کیا ہے اور موجودہ ہندستانی صورت حال پر ان کی کچھ اس طرح کی جھنجھلاہٹ نظر آتی ہے جو ان کی ۱۹۵۰ء سے قبل کی نظموں کی یاد دلاتی ہے۔ نظم کے آخری حصے سے اس کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

حکومت کا جلال، اہلِ حَکم کی صولت
سیاہ کاروں کا زور، اہلِ ہوس کی دولت
خبیث روحوں، خبیث اعمال کی سیاست
وہ گندگی جس کا ظاہری روپ ہے نفاست
سبھی ہیں اس قافلے سے لرزاں
یہ قافلہ پھول، چاند، پرچم اٹھائے صدیوں سے چل رہا ہے

چکوسلواکیہ کے ایک باغِ امن 'لدی تسے' پر ایک نظم کہی گئی ہے جہاں دنیا کے تمام گلاب موجود ہیں۔ اس باغ سے قبل وہاں اسی نام کا ایک گاؤں ہوا کرتا تھا جسے جرمن نازیوں نے جلا کر خاک کر دیا تھا۔ اس باغ کو سردار جعفری نے ۱۹۵۵ء میں دیکھا تھا۔ یہ باغ آج بھی دنیا کو امن کا درس دیتا نظر آتا ہے۔ اس باغ سے متاثر ہوکر تقریباً ۱۲ رسال بعد ۱۹۶۷ء میں سردار جعفری نے نظم 'لدی تسے' لکھی۔ اس میں انھوں نے پہلے تو ظلم و بربریت، بارود کے ڈھیر اور گولیوں کی آواز کا نقشہ پیش کیا ہے۔ دوسرے حصّہ میں دنیا کی امن کی کوششوں اور اس کی پیش رفتی کا خاکہ کھینچا ہے۔ یہی وہ زمانہ ہے جب ویت نام کی جنگ شروع ہوئی تھی جس کے لیے ساری دنیا امریکہ کو ذمہ دار قرار دے رہی تھی اور اس جنگ کے خلاف خود امریکہ میں زبردست احتجاجی جلوس نکل رہے تھے۔ بنیادی طور پر یہ نظم ویت نام کی جنگ سے متاثر ہے۔ اس کے چند حصے ملاحظہ فرمائیں۔

گلاب کے پھول --/خونِ دل کے چراغ روشن/ یہ ہند کی آرزو، یہ امریکہ کی تمنا / یہ روس کی خواہشوں کے رنگین خواب/تعبیر خواب انساں/ یہ گل نئے عہد کی بشارت/ یہ نغمے بچوں کی مسکراہٹ/ زمین کے سینے میں کروٹیں لیتیں کونپلوں کے پیام بر ہیں/ یہ کارخانوں میں خونِ فولاد کی روانی/ یہ امن عالم کے پاسباں ہیں/ تمام رنگوں کے پیرہن ہیں/ تمام خوشبو کی تتلیاں ہیں/مگر یہی پھول/ ویت نامی مجاہدوں کے/ جوان سینے پہ زخم بن کر دہک رہے ہیں/ وہ زخم جو آفتاب تازہ کا نور لے کر/ سیاہ بارود کے اندھیرے میں/ بجلیاں بن کے گر رہے ہیں/ گلاب کے پھول ہنس رہے ہیں......

مذکورہ نظم کے بعد 'ایک پرانی داستان' میں سردار جعفری نے اپنی علمیت کا بڑا زبردست مظاہرہ کیا ہے۔ ظلم و جبر کی ایک طویل تاریخ کو ایک مختصر سی نظم میں کچھ یوں پیش کیا ہے جیسے سمندر کو کوزے میں سمو دیا گیا ہو۔ اس کے لیے انھوں نے تلمیحات کا زبردست اور برمحل استعمال کیا ہے۔ ان تمام باتوں کو موجودہ صورت حال سے وابستہ کر کے اس پر طنز کی کاری ضرب بھی لگائی ہے۔ نظم کا ایک حصہ ملاحظہ فرمائیں۔

نگاہیں اٹھتی ہیں جس طرح تیر چلتے ہیں
فضا میں زہر ہے، جنبش لبوں کی قاتل ہے
سوال یہ ہے کہ ''یہ شخص بے قصور ہے کیوں
اسے ہجوم سگاں میں نکال کر لاؤ
اسے ابھی سر بازار سنگسار کرو''
یہ ظلم و جبر بھی اک پیاس ہے جو صدیوں سے
بجھائی جاتی ہے انساں کے خونِ ناحق سے

کوئی حسین ہو، کوئی مسیح یا سقراط
لہو کی پیاس انھیں ڈھونڈتی ہی رہتی ہے
زباں نکالے ہوئے تیوریاں چڑھائے ہوئے
تمام اہل ہوس پارسا ہیں، منصف ہیں
جو بے قصور ہیں وہ عدل کے کٹہرے میں
گلیلیو کی طرح سے بلائے جاتے ہیں
بس اس خطا پہ کہ ہیں محرمِ رموزِ حیات

اپریل ۱۹۶۷ء کی نظم 'اب بھی روشن ہیں' میں سردار جعفری نے موجودہ صورت حال کا وہ نقشہ کھینچا ہے جہاں اب بھی ہر طرف درد وغم کا جنگل اور ہُو کا دیار نظر آتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ماضی میں موت ایک فطری حقیقت تھی لیکن اب تو حالات کچھ اس طرح بدلے ہیں کہ موت نے ایک بھیانک صورت اختیار کر لی ہے۔ مذہبی قدریں، روحانی سکون ناپید ہے۔ ایک زمانہ تھا جب فاقوں میں بھی مستی میسر تھی لیکن آج صورتِ حال یہ ہے کہ پیٹ بھرنے کے باوجود وہ مستی وہ سرشاری، اور شادابی میسر نہیں جو کل حاصل تھی۔ سردار جعفری نے انھیں خیالات کو نظم کی شکل دی ہے۔ اس کا صرف ایک حصہ ملاحظہ فرمائیں۔

اب بھی روشن ہیں وہی دستِ حنا آلودہ
ریگِ صحرا ہے نہ قدموں کے نشاں باقی ہیں
خشک اشکوں کی ندی، خون کی ٹھہری ہوئی دھار
بھولے بسرے ہوئے لمحات کے سوکھے ہوئے خار
ہاتھ اٹھائے ہوئے افلاک کی جانب اشجار
کامرانی ہی کنتی نہ ہزیمت کا شکار
صرف اک درد کا جنگل ہے فقط ہُو کا دیار
جب گزرتی ہے مگر خوابوں کے ویرانے سے
اشک آلودہ تبسم کے چراغوں کی قطار
جگمگا اٹھتے ہیں گیسوئے صبا آلودہ

نظم 'شعور' کے ذریعے انسانی شعور کی مختلف خصوصیات خود شعور کی زبانی بیان کی ہے۔ اس نظم میں شعور کو گویائی عطا کر کے اس کی مختلف خصوصیات کو واضح کرنے کی سعی کی گئی ہے۔ ظاہر ہے اس کے پس پردہ سردار کا مزاج، ذہن اور ان کا اپنا نقطۂ نظر کارفرما ہے جس کے مطابق انسانی افتخار اور بلندی کو بے پناہ اہمیت حاصل ہے۔ اس نظم کا یہ حصہ ملاحظہ فرمائیں۔

ہے کائنات مرے دل کی دھڑکنوں میں اسیر
میں ایک ذرّہ بساطِ نظامِ شمسی پر
میں ایک نقطۂ کائنات وہم و شعور
میں ایک قطرہ، اناالبحر ہے صدا میری
میں کائنات میں تنہا ہوں آفتاب کی طرح
مرے لہو میں رواں وید بھی ہیں قراں بھی
شجر حجر بھی ہیں، صحرا بھی ہیں عصرِ انسانی
قدم قدم پہ جہنم، قدم قدم پہ بہشت

'برہنہ فقیر' میں سردار جعفری نے عدم کو 'برہنہ فقیر' سے تعبیر کیا ہے۔ انسانی زندگی کے مختلف نشیب وفراز اور پیچ وخم کو پیش کرنے کی سعی کی ہے جہاں ہر شخص کی زندگی مختلف خطرات، متعدد قسم کی تکلیفوں اور مصیبتوں سے گھرا ہوا ہے۔ کوئی اشک سے تو کوئی آہ سے، کوئی خون سے تو کوئی گناہ سے، غرض ہر شخص کی زندگی مختلف پیچیدگیوں سے دوچار ہے۔ اسی طرح نظم 'نفرتوں کی سیر' میں نفرت کے بیج بونے والوں کا ذکر ہے جو نہ صرف یہ کہ بے باکی اور بے رحمی سے نفرت پھیلاتے ہیں بلکہ اس کا بیان بھی بڑے فخریہ اور مسکراتے ہوئے انداز میں کرتے ہیں۔ ۱۹۶۸ء میں جبکہ ویت

نام کی جنگ جاری تھی، سردار نے ایک قطعہ میں ظلم و بربریت کے نقشے کو بڑے علامتی اور استعاراتی انداز میں کچھ یوں پیش کیا ہے ۔

سرفروشانِ محبت کے جنوں کے آگے
سرِ قاتل بھی سرِ دار بھی خم ہوتا ہے
دستِ جلاد سے گر جاتی ہے شمشیرِ ستم
حرفِ حق سینہ باطل پہ رقم ہوتا ہے

۲۸ر فروری ۱۹۷۱ء کی لکھی نظم 'جشنِ دلداری' میں بڑے لطیف اور طنزیہ انداز میں دنیا کی بدلی ہوئی تصویر پیش کی گئی ہے جہاں ہر طرف نفرتوں کی آگ کا منظر ہے جسے بجھانے کے لیے پیار و محبت کے دیوانوں اور امن و عاشقی کے پروانوں کو متحد کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہاں بھی سردار جعفری اگرچہ اپنے پرانے لب و لہجے کی طرف مراجعت کرتے نظر آتے ہیں لیکن سنبھلی ہوئی ان کی کیفیت حاوی ہے۔ اس نظم کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں ۔

رہگزاروں میں جلائیں عشق و مستی کے چراغ
روح کے یخ بستہ گوشوں میں شرر باری کریں
آبنوسی ، صندلیں ، سیمیں تنوں کے رقص سے
ساری دنیا پر جنوں کی کیفیت طاری کریں
جشن بیزاری منائیں ظلم و نخوت کے خلاف
قریہ قریہ شہر شہر آوارہ رفتاری کریں
لذتِ شہد و شکر ہو خوش بیانی میں مگر
اہلکارانِ ستم سے تلخ گفتاری کریں

ساری دنیا جل رہی ہے نفرتوں کی آگ میں
عشق والے آئیں اب دنیا کی سرداری کریں
مشرق و مغرب میں جا کر خونِ انسان کیوں بہائیں
اس سے بہتر ہے کہ میخوانوں میں میخواری کریں

نظم 'دلنواز لہو' میں سردار نے 'لہو' کو مزدوروں، کسانوں اور استحصال زدہ عوام کی علامت متصور کیا ہے اور یہی وجہ ہے کہ اسے دلنواز، حسین اور دلکش جیسے القاب سے نوازا ہے۔ نظم کے پہلے حصے میں اس 'لہو' کے بارے میں سردار کیا کہتے ہیں، ملاحظہ فرمائیں ۔

بہت حسین، بہت دلنواز ہے یہ لہو
کشید تم نے کیا ہے جو قلبِ انساں سے
جو عارضوں سے چرایا، لبوں سے چھینا ہے
تمھارے جام میں ڈھلتا ہے موجِ مے بن کر
لطیف و نرم ہے ٹیگور کی زباں جیسے
جوان و شوخ، لچکتی ہیں بجلیاں جیسے
یہ ندیوں کی طرح سے زمیں پہ بہتا ہے
تمھارے پاؤں کے نیچے ہمیشہ رہتا ہے
خموش، جیسے یہ منہ میں زباں نہیں رکھتا

لیکن اس کے بعد ظالموں، جابروں، نفرت پھیلانے والوں، موت کے سوداگروں اور لہو کے تاجروں کی طرف عوام کی توجہ مرکوز کرتے ہوئے سردار جعفری یہ بھی کہتے ہیں کہ ۔

بہت حسین، بہت دلنواز ہے یہ لہو
مگر اب اس سے ڈرو، انقلاب ہے یہ لہو
ہر ایک ظلم و ستم کا جواب ہے یہ لہو

قابل ذکر بات یہ ہے کہ یہاں 'لہو' ان شہیدوں کی بھی علامت ہے جنھوں نے ظلم و جبر کے خلاف جدوجہد میں اپنی قیمتی جانیں دی ہیں، یاد رہے ہیں۔ سردار جعفری کا یہ بہت ہی محبوب موضوع ہے لیکن اس کے پیش کش میں جس طرح کی تبدیلی محسوس کی جارہی ہے، وہ بے حد اہم ہے۔ اس میں انھوں نے بے حد لطیف اور نرم لب و لہجے میں اپنی بات رکھی ہے۔ ۲۰ر ستمبر ۱۹۷۲ء کی نظم 'کون سچ بولے گا' میں سردار نے ملک نے ان حالات پر زبردست طنز کیا ہے جہاں سچ بولنا، موجودہ بدامنی اور اس کی غلاظتوں کی نشاندہی اور ان پر اپنے خیالات کا اظہار کرنا بھی جرم کے دائرے میں آتا ہے۔ اس ضمن میں انھوں نے کہا ہے ۔

کون اس عہد میں سچ بولے گا
حرف آتے ہیں قطاروں میں سپاہی کی طرح
حکمِ شاہی کی طرح
اور پھر آتے ہیں کچھ اور بھی حرف
صف بہ صف دستِ جنوں باندھے ہوئے
ایک بھی حرف نہیں جو دل جاں بن جائے
عہد حاضر کی زباں بن جائے
سچ تو اک درد ہے، اک زخم ہے، اک جرأت ہے
قید و زنداں بھی ہے سچ اور رسن و دار بھی ہے
لذتِ شوق بھی ہے ندرتِ اظہار بھی ہے
''کون ہوتا ہے حریفِ مے مرد افگنِ عشق'' (آفگن = پچھاڑ دینے والا، گرا دینے والا)

اس نظم کے بعد کچھ اشعار اور چھوٹی چھوٹی نظمیں ہیں جن کے مطالعے سے بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ 'لہو پکارتا ہے' میں سردار نے موضوعات کو کس طرح پیش کیا ہے۔ اس سے سردار جعفری کے اس عہد کی شاعری کے معیار و مرتبے کا بخوبی تعین کیا جاسکتا ہے۔ مثلاً مارچ ۱۹۷۳ء کا یہ شعر ملاحظہ فرمائیں ۔

ایک بھی ان میں نہ تھا اس رخِ روشن کا جواب
کتنے خورشید مری تابشِ خوں تک آئے

چلی کے شہیدوں کو یاد کرنے کی غرض سے سردار جعفری نے ۱۲ر ستمبر ۱۹۷۳ء کو ایک نظم 'خون کا اجالا' تخلیق کی جس میں وہ چلی کے سرخ شہیدوں کو سلام اور خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے وہاں کے مجاہدین کو ایک حوصلہ افزا اور پراعتماد امید کی بشارت دیتے نظر آتے ہیں ۔

چلی کے سرخ شہیدو سلام لو میرا
میرے عزیز نرودا کے ہم وطن یارو
تمھارے خون کی سرخی میں وہ اجالا ہے
کہ قاتل اپنے اندھیرے میں چھپ نہیں سکتے
ہزار قتل کی سازش ہزار جنگ کے وار
تمھارا خون مگر رایگاں نہ جائے گا
زمانہ جسم سے ملبوس زخم اتارے گا
حیات پیرہن گل کے انتظار میں ہے

سجاد ظہیر سے متعلق نظم 'سجاد ظہیر' میں کہتے ہیں ۔

دشمنوں کے واسطے جو آہن و فولاد تھا
دوستوں کے واسطے تھا قطرۂ شبنم کا دل

اس مجموعہ کی نظموں میں سردار جعفری نے عموماً سیاسی، سماجی اور معاشرتی مسائل کو ہی اپنا موضوع سخن بنایا ہے۔ خاص طور پر موجودہ

صورت حال سے وہ بے حد برہم اور نالاں نظر آتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ کہیں براہ راست، کہیں بالواسطہ، کہیں نرم اور مدھم لب ولہجہ میں تو کہیں تلخ اور تند لہجے میں اپنی برہمی اور افسوس کا اظہار کیا ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ہی کچھ نظموں میں ان تمام کیفیات کو کچھ اس طرح یکجا کر دیا ہے جس سے سردار جعفری کی شاعری بلند مرتبہ لگنے لگتی ہے۔ مثلاً دسمبر ۱۹۷۳ء کے یہ 'چار شعر' ملاحظہ فرمائیں ۔

ہر طرف ہے ریگ صحرا، ہر طرف ہے خار زار
خونِ دل دیجیے تو شاید ہے کہ آجائے بہار
رہبری میں جس کے سارے کارواں کو سونپ دیں
ہے کہاں، کوئی تو بتلاؤ، وہ مردِ اعتبار
یوں تو کہنے کے لیے آتی ہیں صبحیں روز بروز
جانے کیوں کٹتی نہیں ہے پھر بھی شام انتظار
عارضِ گل ہے کہ محروم تجلی اب بھی ہے
کب سے رکھی ہے خزاں کے دل پہ تیغِ نو بہار

یکجہتی کے حوالے سے 'نظم' کا یہ شعر بھی دیکھیں جس میں سردار جعفری کثرت میں وحدت کی تعلیم دیتے نظر آتے ہیں ۔

مختلف ہوں سب کی طرزیں، مختلف ہوں سب کے رنگ
پھر بھی سارے ہم نوایانِ چمن ہوں ہم کلام

علاوہ ازیں ۱۹۷۴ء میں کہے گئے 'دو شعر' ملاحظہ فرمائیں جس میں انھوں نے درد وغم، ظلم وستم، مقتل و قاتل کی لافانیت کا اظہار کیا ہے کیوں کہ سردار جعفری کا ماننا ہے کہ اس کے چولے تو ضرور بدلتے رہتے ہیں لیکن یہ ایسی چیزیں ہیں جو ہر دور اور ہر زمانے میں پائی جاتی ہیں ۔

درد دریا ہے ایک بہتا ہوا
جس کے ساحل بدلتے رہتے ہیں
وہی تلوار اور وہی مقتل
صرف قاتل بدلتے رہتے ہیں

۲۵ / اکتوبر ۱۹۷۴ء کی نظم 'شاعر' میں شاعری کی خصوصیتوں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے بہ زبان شاعر سردار جعفری نے کہا ہے کہ ۔

میں کہ ہوں اشک کا ایک موتی
درد کے نیلے خار پر
خون ناحق کی ایک بوند
سفاک تلوار کی دھار پر ایک بے تاب بوسہ
ان لبوں پر جو بوسوں سے محروم ہیں
ایک تبسم کی بے باک و روشن کرن
خنجروں کی چمک کے مقابل
ایک نعرہ ہوں میں
ایک پرچم ہوں میں

جنوری ۱۹۷۴ء کی 'نظم' کا یہ شعر دیکھیں جس میں سردار جعفری نے بدلے ہوئے حالات کی طرف توجہ مرکوز کی ہے اور کہا ہے کہ ۔

تیرگی پھر خون انساں کی قبا پہنے ہوئے
دے رہی ہے صبح نو کا کم نگاہوں کو فریب

یکم دسمبر ۱۹۷۵ء کی تخلیق کردہ نظم 'صبح نو' میں حالات کے بہتر ہونے اور ہر طرف امن وامان قائم ہونے کی امید جتائی گئی ہے۔ خاص طور پر اس تبدیلی کو ممکن بنانے میں شعری وادب کے رول کی طرف اشارہ کرتے ہوئے سردار جعفری نے کہا ہے کہ ۔

اگر چہ دشتِ خموشی بہت ہے تیرہ و تار

لباسِ نور میں صبحِ نوا بھی آئے گی
فرازِ شوق سے اترے گی آبجوئے کلام
لبوں پہ پہنے ہوئے رنگِ آرزو مندی
نہ جانے کتنے خداوندگانِ دورِ سیاہ
پناہ مانگیں گے لفظوں کی تیز کرنوں سے
سحر کی زد میں ہے شانِ شبِ خداوندی

کارل مارکس کو خراجِ عقیدت پیش کرتی نظم 'کارل مارکس' اقبال کے مشہور مصرعے ع 'نیست پیغمبر ولیکن در بغل دارد کتاب' سے شروع ہوتی ہے۔ کارل مارکس کے حوالے سے آزادی سے قبل سردار جعفری نے جو رویہ اختیار کیا تھا، تقریباً وہی رویہ یہاں بھی نظر آتا ہے، نیز آزادی سے قبل کی نظموں میں انھوں نے جس طرح کارل مارکس کی تعریف کی تھی وہی انداز اس نظم میں بھی حاوی ہے، البتہ اس میں ایک خاص بات یہ ضرور نظر آتی ہے کہ آزادی سے قبل کی نظموں کی طرح اس میں تکرار نہیں ہے۔ دراصل اب سردار جعفری ہر بات کو اختصار سے کہنے کے ہنر سے آگاہ نظر آتے ہیں۔ علاوہ ازیں اب نرم رویے نے بھی اپنی جڑیں مضبوط کر لی ہیں، مثلاً ؎

وہ آگ مارکس کے سینے میں جو ہوئی روشن
وہ آگ سینۂ انساں میں آفتاب ہے آج
وہ آگ جنبشِ لب جنبشِ قلم بھی بنی
ہر ایک حرف نئے عہد کی کتاب ہے آج
زمانہ گیر و خودآگاہ و سرکش و بے باک
سرورِ نغمہ و سرمستیِ شباب ہے آج
ہر ایک آنکھ میں رقصاں ہے کوئی منظرِ نو
ہر ایک دل میں کوئی دلنواز خواب ہے آج
وہ جلوہ جس کی تمنا تھی چشمِ آدم کو
وہ جلوہ چشمِ تمنا میں بے نقاب ہے آج

اسی طرح ۴؍دسمبر ۱۹۷۶ء کی 'خاموشی' ملاحظہ فرمائیں ؎

خاموشی خواب بھی ہے
درد کا احساس بھی ہے
شمع بھی دل کے اندھیرے کے لیے

حرف

روح کے تار پہ مضراب کا رقص
شوق کا نغمۂ بے صوت وصدا

یہ وہ زمانہ تھا جب ہندستان میں ایمرجنسی نافذ تھی اور ہر طرح کے بنیادی حقوق سلب کر لیے گئے تھے۔ چاروں طرف ایک نفسانفسی و بے چینی کی کیفیت نظر آ رہی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ اس عہد کی تخلیق کردہ نظموں میں اس عہد کی کیفیت جھلکتی ہے۔ مثلاً ۱۹۷۶ء کے یہ 'تین شعر' ملاحظہ فرمائیں ؎

مژدۂ شوق ابھی بادِ صبا لائی ہے
ارضِ مشرق میں نئے جشن کی تیاری ہے
لالہ و گل سے فروزاں ہے گزرگاہِ خیال
ہر طرف خونِ تمنا کی جو گلکاری ہے
قریہ و شہر میں جھنکاریں ہیں زنجیروں کی

اور ویرانوں میں تخلیقِ جنوں جاری ہے

جنوری ۱۹۷۷ء کی نظم 'چھوٹا سا دل' میں سردار جعفری نے اشتراکی نظریے کو بڑے پیارے اور لطیف انداز میں پیش کیا ہے اور ایک ایسی دنیا آباد کرنے کی خواہش کا اظہار کیا ہے جہاں ہونٹوں کی افسردہ شاموں کو صبح تبسم عطا ہو، خالی بے بس ہاتھوں کو کام کی دولت عطا ہو، انسان کی تفریق مٹا کر ہر طرف مساوات کا دور دورہ ہو۔ مذکورہ تمام باتوں کو سردار جعفری نے بیانیہ اور سوالیہ انداز میں پیش کیا ہے۔ اخیر میں ایسی خوش حال دنیا آباد کرنے کے بدلے وہ اپنے چھوٹے سے دل کو پھول کی صورت میں پیش کرتے نظر آتے ہیں۔ نظم کا آخری حصہ ملاحظہ فرمائیں۔

کیا کوئی ایسا ہے جو ہونٹوں کی افسردہ شاموں کو/صبح تبسم عطا کرے/ پیاس کے پیلے برگ خزاں کو/فصل گل کی مے میں ڈبو دے/کیا کوئی ایسا ہے جو بھیگی آنکھوں سے/آنسو کے قطرے چن لے/اور موتی کر کے واپس دے دے/ جو خالی بے بس ہاتھوں کو/ کام کی دولت عطا کرے/ مایوسی کو کوئے تمنا میں لے جائے/ شاہد فردا کے جلووں سے دل کی جوت جگائے/ جو دھرتی کے بھوک مٹائے/ اس کا آنچل گیہوں کے خوشوں سے بھر دے/ انسان کی تفریق مٹا کر/ انسان کی تخلیق کرے/ کیا کوئی ایسا ہے، جس کی پلکوں پر/ میرے خوابوں کا یہ عکس ملے/ میں اس کے قدموں میں اپنا قیمتی دل/ چھوٹا سا دل/ پھول کی صورت میں رکھ دوں گا/

قابل ذکر بات یہ ہے کہ یہی وہ سردار جعفری ہیں جو اسی موضوع پر کسی زمانے میں چیخنے، چلانے اور جلا دو مٹا دو کی کیفیت پر آمادہ نظر آتے تھے۔ تلخی اور تندی کے سبب ان کی نظموں میں ایک بغاوت اور انقلاب کی فضا آباد ہوا کرتی تھی۔ 'پرواز' اور 'خون کی لکیر' یہاں تک کہ 'پتھر کی دیوار' سے بھی اس کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ بہر حال اس نظم کے بعد کچھ اشعار اور پھر چھوٹی چھوٹی نظموں کا سلسلہ شروع ہوتا ہے جس کے صرف چند شعروں کو ملاحظہ فرمائیں جس میں انھوں نے موجودہ صورت حال پر زبردست طنز کیا ہے۔ مثلاً اگست ۱۹۷۷ء کے یہ دو شعر دیکھیں۔

حرفِ شوق سنتے ہی حسن پر بہار آئی
لب سے اک کرن پھوٹی آنکھ میں فسوں آیا
کیا اس کو کہتے ہیں کاروبارِ جمہوری
تیغ سربلند آئی، صید سرنگوں آیا

اسی زمانے کا یہ شعر بھی دیکھیں جس میں سردار جعفری نے اہل ہوس کی خصوصیت کچھ یوں بیان کی ہے۔

نہیں اہل ہوس کی بھوک میں کوئی کمی ممکن
کبھی بھرتا نہیں ہے پیٹ سونے کے نوالے سے

سردار جعفری اقبال کے شعری آہنگ اور ان کے خیالات سے کافی متاثر نظر آتے ہیں۔ اس کا اندازہ ان کی ابتدائی شاعری سے بھی لگایا جا سکتا ہے جس کا سلسلہ بعد میں بھی جاری و ساری رہا۔ اقبال کے آہنگ، فلسفۂ حرکت و عمل اور تیزی و تندی سے وہ خوب استفادہ کرتے نظر آتے ہیں جس کا اعتراف انھوں نے جا بجا کیا بھی ہے۔ یہی نہیں انھوں نے اقبال پر نظمیں بھی کہی ہیں۔ اسی طرح کی ایک نظم مارچ ۱۹۷۸ء میں رقم کی تھی۔ اس میں 'اقبال کی آواز' کی خصوصیتوں کو سردار جعفری نے کچھ اس طرح بیان کیا ہے۔

مجبور ہیں جو ہاتھ وہ مجبور نہیں ہیں
کر دیتے ہیں چنگیز و ہلاکو کی قبا چاک
یہ دیکھ کہ کس طرح بدلتا ہے زمانہ
ہو تو بھی اگر میری طرح صاحبِ ادراک
اقبال کا آہنگ ہے آہنگِ بغاوت
جاگ اٹھتے ہیں آفاق دہل جاتے ہیں افلاک

جس طرح اقبال نے اپنی شاعری میں انسانی افتخار اور اس کی سربلندی کا ذکر کر کے اسے تمام تر اونچائیوں اور ترقیوں کی طرف گامزن ہونے کی دعوت دی ہے اور خوب سے خوب تر کی تلاش و جستجو میں سرگرداں رہنے کی دعوت دی ہے۔ اسی طرح سردار جعفری نے بھی اپنی نظموں اور غزلوں میں انسانی افتخار اور انسانی ترقی کی تشہیر کی ہے نیز اس کی خوبیوں اور خامیوں کی نشاندہی کر کے ایک اچھے اور کامل انسان بننے کی ترغیب دی ہے۔ مثلاً یہ 'تین شعر' ملاحظہ فرمائیں جس میں کچھ اسی طرح کے خیالات کا اظہار کیا گیا ہے۔

انقلاب کا پرچم جو اٹھا نہیں سکتے
کاسۂ گدائی ہے دستِ بے ہنر ان کا
آرزو سے محرومی جان و دل کا نقصاں ہے
آہ نارسا ان کی نالہ بے اثر ان کا
آسمان پہ اُڑنے کا حوصلہ نہیں جن کو
نامراد رہتا ہے ذوقِ بال و پر ان کا

۱۹۳۰ء کے آس پاس اقبال نے افغانستان کو انقلاب کی دعوت دینے کی غرض سے ایک نظم تحریر کی تھی جس کے درج ذیل حصہ نے سردار کو کافی متاثر کیا تھا۔

رومی بدلے، شامی بدلے، بدلا ہندستان
تو بھی اے فرزندِ کہستاں، اپنی خودی پہچان
اپنی خودی پہچان
اے غافل افغان

اپریل ۱۹۷۸ء میں افغانستان میں سوویت یونین کی شہ پر مارکسسٹوں کے ایک چھوٹے سے گروپ نے وہاں کے حکمراں محمد داؤد خاں کو اقتدار سے ہٹا کر قتل کر ڈالا تھا اور ترا کی (Taraki) کو صدر اور کرمال کو نائب وزیر اعظم بنا دیا تھا۔ علاوہ ازیں افغانستان کا نام اور جھنڈا بھی تبدیل کر دیا گیا تھا جس سے وہاں کے حالات انتہائی خراب ہونے لگے تھے۔ چھ مہینے کے اندر اندر حالات اس قدر دگرگوں ہو گئے تھے کہ وہاں کے عوام نے 'مجاہدین تحریک' شروع کر دی تھی اور موجودہ صورت حال کے خلاف آواز بلند کرنے لگے تھے۔ ان حالات سے بھی سردار جعفری بے حد متاثر ہوئے اور ۱۴ر جون ۱۹۷۸ء کو انقلابیوں کی حمایت میں اقبال کی محولہ بالا نظم کی زمین میں ایک خوب صورت نظم رقم کی جس کے آخری تین بند ملاحظہ فرمائیں۔

مشرق و مغرب حیرت میں ہیں، کیسے کایا پلٹی
پتھر کے سوکھے پیالوں سے کیسے صہبا چھلکی
دیکھ رہے ہیں پیار سے تجھ کو ہند اور پاکستان
اے بانکے افغان
تیرے کھیتوں، تیرے باغوں پر ہے تیرا راج
تیرے سر پر تیری اپنی محنت کا ہے تاج
تیرے اس دہقانی پن پر سلطانی قربان
اے بانکے افغان
تو اقبال کے دل کی دعا ہے، میرے دل کا گیت
تیرے دیس کی جیت ہے سارے پورب دیس کی جیت
تیرا نغمہ سرکش و شریں اونچی تیری تان
اے بانکے افغان

درج ذیل 'تین شعر' میں سردار جعفری کشمیر کے موسم سرما کی ایک شام کا ذکر کچھ اس طرح کرتے نظر آتے ہیں۔

موسم زمستان پھر دولتِ بہاراں دے
خشک کوہساروں کو ذوقِ آبشاراں دے
خنکی خزاں کو پھر حکمِ شعلہ باری ہو
سرد برف زاروں کو آتشِ چناراں دے
تہنیت گل تر کو حسن و رنگ و نکہت کی
خار و خس کو گلشن کے مرگِ کم عیاراں دے

دنیا کی بے ثباتی کی طرف اشارہ کرنے کی غرض سے ستمبر ۱۹۷۸ء میں ایک قطعہ رقم کرتے ہیں، ملاحظہ فرمائیں ۔

نئی کوہِ الوند کی ہوا میں
دماوند سے آرہی ہے صدائیں
کہ ہر چیز فانی ہے، ہر چیز فانی
وہ ہو تاجِ کسریٰ کہ تختِ کیانی

نظم 'کاسۂ سر' خواجہ حافظ شیرازی کے اشعار کی تضمین ہے۔ اس میں موجودہ صورتِ حال سے نبرد آزما انقلابی اور مجاہدین کی کوششوں سے جس طرح کی تبدیلیاں رنما ہو رہی تھیں، ان کی طرف توجہ دلائی گئی ہے اور کہا گیا ہے کہ ۔

لرز رہے ہیں در و بام قصرِ پرویزی
جواں ہے ضربت پیہم سے تیشۂ فرہاد
نہ اس کا خوف ہے باقی نہ ہے طلب اس کی
حقیر آتشِ نمرود و جنتِ شداد
تڑپ سے مرغِ چمن کی شکستہ حلقۂ دام
نہ زور پنجۂ گل چیں نہ بازوئے صیاد
بدل رہی ہے فضا نرم ہوگئی ہے ہوا
دلوں کے باغ میں چلنے لگی ہے بادِ مراد

لیکن پھر نظم 'لمحۂ آفتاب' میں ہر طرف گولیوں ک بارش، خون آلودہ فضا، بغاوتوں کے عقاب، انتقام، انتشار اور مختلف قسم کی بدامنیوں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے اسے ختم کرنے کے لیے وہ کسی مسیحا اور سرفروش کی آمد کا انتظار کرتے نظر آتے ہیں ۔

ہر طرف گولیوں کی بارش ہے
ہرطرف ہیں جلوس نعروں کے
خون آلودہ ہے فضا ساری
اڑ رہے ہیں بغاوتوں کے عقاب
پیاس سڑکوں پہ ہے برہنہ سر
بھوک آمادہ انتقام پہ ہے
شب کے حلقوں میں انتشار سا ہے
صبح کا نور بے قرار سا ہے
وقت کروٹ بدلنے والا ہے
لمحۂ آفتاب ہے اے دل
کیا کوئی سرفروش ہے ایسا
شعلۂ دل کو جو بلند کرے
اور پھر آفتاب کرکے اسے
ابن آدم کو تاج پہنا دے
زندگی نور میں نہا جائے

نظم 'افریقی لڑکی' میں افریقہ کی خستہ حالی اور بے بسی ولاچاری، غربت وافلاس کا بڑے استعاراتی انداز میں نقشہ کھینچا گیا ہے ۔

اسے خبر نہیں خود/ کس قدر حسین ہے وہ/ اسے خبر نہیں کتنا حسین جسم ہے وہ/ وہ آبنوس کا جسم/ اسے خبر نہیں وہ کس طرح چمکتا ہے/ اگر وہ رقص کرے ناریل کے سایوں میں/ برہنہ رقص کرے سبز رنگ سایوں میں/ اور اپنے عکس کو دریا میں ضوفگن دیکھے/ تو اس کے ننھے سے دل کو یقین آجائے/ مگر یہاں تو سڑک پر کوئی درخت نہیں/ کہ اس زمین پہ پتھر کے پیڑ اگتے ہیں/ رکابیوں میں لرزتے غلیظ پانی میں/ نہ آئینہ ہے نہ عکس جبیں نہ عکس بدن/ نہ رخ کا نور نہ سینے کا نوجوان چمن/ بس اس میں ڈوب کے بجھ جاتی ہے ہر ایک کرن......

علاوہ ازیں ۲۷/ اکتوبر ۱۹۷۸ء کی نظم 'حبشی میرا بھائی' میں حبشیوں سے ہمدردی کا کچھ اس طرح اظہار کیا گیا ہے ۔

ہاتھی دانت کے اس جنگل میں/اس کا کالا جسم/---آگ برستی دھوپ میں چمکے/اور نیزہ بن جائے/طبل و دہل کی تال پہ ناچے/دشمن سے ٹکرائے/حبشی میرا بھائی/جنگل جنگل پھول چنے/بھائی کے پاؤں لال گلاب......

مذکورہ بالا نظموں کے بعد اخیر میں 'یارانِ میکدہ' کے عنوان سے سات شخصیات پر مشتمل ۱۹۵۴ء کے درمیان تخلیق کردہ سات نظمیں ہیں۔پہلی نظم 'لوئی آراگوں' ہے۔لوئی آراگوں فرانس کا عظیم شاعر اور ناول نگار تھا۔اس نے دوسری عالمی جنگ کے دوران جرمن حملہ آوروں کے خلاف فرانسیسی ادیبوں کو منظّم کیا تھا۔یہی وجہ ہے کہ سردار جعفری اس سے کافی متاثر ہوئے تھے اور اس کی شخصیت کی عکاسی کے لیے مذکورہ نظم پیرس میں لکھی تھی جس میں انھوں نے کہا ہے ؎

اک تبسم شعلہ ہائے گل کو شرماتا ہوا
ایک شعلہ مسکراتا ناچتا گاتا ہوا
ایک نغمہ تیغ کی جھنکار میں ڈھلتا ہوا
ایک نعرہ لوریوں کے بادباں کھولے ہوئے
ایک ساحل اپنے طوفانوں سے ٹکراتا ہوا
نوعروسِ رنگ و نکہت دل میں مانندِ گلاب
ارضِ پیرس کی طرح لیکن سراپا انقلاب

چلی (جنوبی امریکہ) کے عظیم اور نہایت حسین شعروں کے شاعر 'پابلو نرودا' ہسپانوی زبان کا سب سے بڑا شاعر تصور کیا جاتا ہے،اس نے چلی کے انقلابیوں کا ساتھ دیا تھا جس کی پاداش میں اسے برسوں جلاوطنی کی زندگی بسر کرنی پڑی تھی۔امریکہ کی نئی نسل بھی اس سے کافی متاثر تھی۔۱۹۵۰ء میں پابلو نرودا ہندستان آیا تھا۔یہ وہ شاعر ہے جسے ۱۹۵۱ء میں لینن اور ۱۹۷۱ء میں نوبل انعام سے نوازا جاچکا ہے۔اس عظیم شاعر کا انتقال ۱۹۷۳ء میں ہوا۔سردار جعفری پابلو نرودا کی شخصیت سے اس قدر متاثر تھے کہ اس کی شخصیت کی عکاسی کے لیے نظم 'پابلو نرودا' رقم کی۔اس کے چند حصوں سے اس نظم کی لطافت اور شیرینی کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے ؎

ارضِ مشرق کا کنول وادیِ مغرب کا گلاب
سوز میں ڈوبا ہوا تارِ رگِ جاں کا رباب
دشت و کہسار کا شہزادہ گلستاں کا امیر
محفل انجم و مہتاب میں انساں کا سفیر
شبِ تاریک کے سینے سے ابھر نے والا
چاند کی طرح سے تابندہ گزرنے والا
اس کو معلوم ہے دریا کی روانی کیا ہے
عشق کیا چیز ہے ،مے کیا ہے ،جوانی کیا ہے
آسماں پر کبھی بادل ہے کبھی تارا ہے
سطحِ گیتی پہ نئی صبح کا نظارا ہے
ایک شمشیر بھی ،اک جام بھی،اک ساز بھی ہے
اور پرستانوں میں کھوئی ہوئی آواز بھی ہے
بارِ غم سب کا اٹھاتا ہے سفینے کی طرح
دلِ انساں میں دمکتا ہے نگینے کی طرح
دوست روٹی کا ،چمکتے ہوئے پانی کا رفیق
اپنی نفرت میں عمیق ، اپنی محبت میں شفیق
لرزہ گل چینوں پہ طاری ہے وہ گلشن ہے یہی
بجلیوں سے جو بنا ہے وہ نشیمن ہے یہی

فرانس کے مشہور عالم ایٹمی سائنس داں 'جولیو کیوری' کی شخصیت پر اپنے خیالات کا اظہار کرنے کے لیے سردار جعفری نے نظم 'جولیو کیوری' رقم کی جو اپنی موت تک عالمی امن کانفرنس کا صدر تھا اور نوبل انعام سے بھی نوازا گیا تھا۔ نظم ملاحظہ فرمائیں ۔

جان کر راز ستاروں کی گزرگاہوں کا
آرزو خاک پہ مصروف سفر ہوتی ہے
فکرِ چالاک میں سورج کی شعاعیں ہیں اسیر
وہ تجلی کہ جو ذرّوں میں نہاں تھی اب تک
صرفِ تعمیر گلستانِ ہنر ہوتی ہے
مے دانش کا نشہ رند کی اوقات پہ ہے
خیر ہوتی ہے حقیقت میں نہ شر ہوتی ہے
اپنا سر شر کے قدم پر نہ جھکایا تو نے
علم کو خیر کی تفسیر بنایا تو نے

امریکہ کے مشہور عالم حبشی موسیقار 'پال روبسن' جس کے نغموں سے دوست اور دشمن سبھی یکساں طور سے متاثر تھے۔ سردار بھی متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ اس پر انھوں نے دو نظمیں لکھی ہیں ایک تو لندن میں لکھی تھی جس کے ابتدائی دو اشعار یہ ہیں ۔

یہ پوچھا میں نے ایک دن بلبلِ شاہینِ سطوت سے
تیری آواز سے صیاد پر کیوں خوف طاری ہے
محبت تیرا نغمہ حسن انسانی نوا تیری
مگر سرمایہ داری کے جگر سے خون جاری ہے

درج بالا نظم میں 'پال روبسن' کے نغموں کی خوبیوں کے ذکر کے توسط سے دراصل سردار جعفری نے اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت کی ہے۔ سردار جعفری کا اپنا ایک الگ ہی مزاج ہے جو ان کے خمیر میں شامل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ سرمایہ دار اور مزدور کی کشاکش کو مختلف حالات کے پیش نظر مختلف شکلوں میں دیکھتے ہیں اور اس کی عکاسی انھیں حالات کے تحت کرنے سے بھی گریز نہیں کرتے۔ مثلاً اسی 'پال روبسن' سے جنوری ۱۹۶۰ء میں جب انھوں نے ماسکو میں ملاقات کی اور اس کا نغمہ سنے تو وہ اس قدر متاثر ہوئے کہ اسی عالم میں ایک اور نظم تخلیق کر دی جس میں پال روبسن کے نغموں کی دل کھول کر تعریف کی گئی ہے۔ قابل ذکر بات یہ ہے کہ انھیں نغموں میں سردار کو اپنے محبوب کا پہلو بھی نظر آتا ہے ۔

اپنے نغمے پہ کوئی ناز تجھے ہو کہ نہ ہو
نغمہ اس بات پہ نازاں ہے کہ ہے فن تیرا

اپنی پلکوں سے چُنا خونِ شہیدانِ حبش
کتنے گلزاروں سے گلرنگ ہے دامن تیرا
تیری آواز بلالِ حبش کی ہے نوا
نور سے دل کے ترے حرف ہے روشن تیرا
بوئے گل رہ نہ سکی قیدِ گلستاں میں اسیر
سرحدیں توڑ کے سب پھیل گیا فن تیرا
کرشن کا گیت ہے، گوکل کی حسیں شام ہے تو
آ کلیجے سے لگا لیں کہ سیہ فام ہے تو

سوویت یونین کے بزرگ ادیب اور صحافی 'ایلیا اہرن برگ' سے بھی سردار کافی متاثر تھے۔ ایلیا اہرن برگ بین الاقوامی امن تحریک کے زبردست رہنما بھی گزرے ہیں۔ جس زمانے میں سردار ماسکو گئے ہوئے تھے، اسی زمانے میں سردار نے یہ نظم تحریر کی تھی۔ اس میں انھوں نے اس کی شخصیت کچھ یوں بیان کی ہے ۔

جنگ کی بے یقین دنیا میں
امن کا اک یقینِ محکم ہے
اک ضعیف و نحیف پیکر میں
ساری انسانیت مجسم ہے
ایک محشر جلو میں ہے اس کی
انجمن ایک اس کی ذات میں ہے
اور ہر شخص یہ سمجھتا ہے
میری ہی بات اس کی بات میں ہے

مجموعہ کے اخیر میں اپنے ہندستانی ہم عصر فیض احمد فیضؔ اور کرشن چندر کی شخصیت پر بھی اپنے قلم کا جادو بکھیرا ہے۔ فیضؔ کی شخصیت کو اجاگر کرنے کے لیے انھوں نے دوشعر کی نظم فیض احمد فیضؔ میں ان کی شاعری کے مزاج کی بڑی زبردست عکاسی کی ہے۔

سوز ہے دل میں نگاہوں میں محبت کا گداز
ایک بجلی ہے کہ جو شعلہ فشاں ساز میں
کاٹ تلوار کی شعروں کو عطا کرتی ہے
وہ کسک درد کی جو فیضؔ کی آواز میں ہے

کرشن چندر کا تعلق کشمیر سے ہے اور وہ اردو کے بہترین ترقی پسند افسانہ اور ناول نگار ہیں۔ ان کی تخلیقات کا ایک الگ ہی رنگ ہے۔ ان کے یہاں رومان اور حقیقت نگاری کا زبردست امتزاج پایا جاتا ہے۔ سردار نے کرشن چندر کی انہی خصوصیات کو اپنی نظم 'کرشن چندر' میں بڑے خوبصورت اور لطیف پیرایے میں بیان کیا ہے۔

کتنا خوش رنگ ہے یہ وادیِ کشمیر کا پھول
اپنے سینے میں لیے سارے جہاں کی خوشبو
بالِ جبریل کی جنبش ہے قلم کی رفتار
حرف ہے شعر ترا، حرف ترا ہے جادو
تتلیاں لفظوں کی صفحات پہ اڑتی دیکھیں
دوڑتے دیکھے تخیل کے سنہری آہو
سطریں اس طرح سے کرتی ہیں ترنم ریزی
عالم نغمہ میں جس طرح مُغنّی کا گلو
ظلم و افلاس میں جاگا ہوا انساں کا ضمیر
تیرہ و تار فضاؤں میں ستاروں کا نمو
کبھی للکار کے سانچے میں ڈھلی ہے فریاد
بن کے شعلہ کبھی چمکا ہے غریبوں کا لہو
درد کو دل کے لیے شمع بنایا تونے
روحِ انسان کو نیا خواب دکھایا تونے

اس طرح مجموعہ کی نظموں میں سردار جعفری نے اکثر و بیشتر موجودہ سیاسی، سماجی اور معاشرتی مسائل کو موضوع سخن بنایا ہے۔ جیسا کہ اس مجموعہ کا نام ہے، اس کی نظمیں بھی لہو کی مانند ہیں اور اس میں انھوں نے ملک و بیرونِ ملک رہنے والے غریبوں، کسانوں، مزدوروں اور بے سہاروں پر ہو رہے ظلم واستحصال کے خلاف صدائے احتجاج بلند کیا ہے۔ سردار جعفری نے ان نظموں میں یہ بتانے کی سعی کی ہے کہ مزدور، کسان، غریب اور دیگر کمزور طبقہ آواز دے رہا ہے، فریاد کر رہا ہے اور پکار رہا ہے لیکن اس طبقے کی طرف کسی کی توجہ مرکوز نہیں ہوتی۔ سیاسی رہنما ان کی حالتوں پر ترس نہیں کھاتے۔ انھیں ان کی ذرا بھی فکر نہیں ہے، وہ تو اپنے ایوانوں اور محلوں میں عیش و سرمستی اور رنگ رلیوں سے ڈوبی راتوں کو حسین سے حسین تر کرنے کے فراق میں محو ہیں۔ سردار جعفری نے موجودہ صورتِ حال کو شعری پیکر عطا کرنے کے لیے مختلف

طریقۂ کار اختیار کیا ہے۔ مثلاً کہیں تو اپنی مایوسی، عدم اطمینانی اور برہمی کا اظہار کیا ہے اور کہیں طنز کی کاری ضرب لگائی ہے۔ کہیں براہ راست تو کہیں بالواسطہ اور کہیں بیانیہ انداز اختیار کیا ہے۔ قابل ذکر بات یہ ہے کہ مذکورہ موضوعات کو پیش کرنے کے لیے جس فنی سلیقہ مندی کا مظاہرہ کیا ہے وہ بڑا ہی دلچسپ ہے۔ بالعموم اپنی باتوں کو انھوں نے بڑے لطیف، نرم اور شیریں لب و لہجے میں کہا ہے۔ اگر چہ کہیں کہیں موضوع کی مناسبت سے لہجے میں تلخی اور تندی بھی پائی جاتی ہے لیکن تشبیہوں، استعاروں، علامتوں اور تلمیحوں کے برمحل استعمال نے کلام میں شیرینی، نغمگی، گھلاوٹ اور موسیقیت و موزنیت کی ایک فضا قائم کر دی ہے جس سے نظموں کی شعریت اور جمالیاتی شان برقرار نظر آتی ہے۔

نظموں اور قطعوں کے بعد آیئے اب اس مجموعہ کی غزلوں کی طرف رخ کرتے ہیں۔ اس مجموعہ میں کل اٹھارہ غزلیں ہیں۔ پہلی غزل ۱۹۶۶ء کی رقم کردہ ہے۔ اس میں سردار جعفری نے انسان کو ہر حال میں خوش رہنے، زندگی کے نشیب و فراز سے محتاط رہنے، اپنے وجود کو نمایاں کرنے اور درِ یار کے ایک بوسے کا ہمیشہ طلب گار رہنے کی ہدایت کی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائیں جس سے موضوع اور فن دونوں کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

فصلِ گل، فصلِ خزاں، جو بھی ہو خوش دل رہیے | کوئی موسم ہو، ہر اک رنگ میں کامل رہیے
موج و گرداب و تلاطم کا تقاضا ہے کچھ اور | رہیے محتاط تو بس تالبِ ساحل رہیے
دیکھتے رہیے کہ ہوجائے نہ کم شانِ جنوں | آئینہ بن کے خود اپنے ہی مقابل رہیے
ان کی نظروں کے سوا سب کی نگاہیں اٹھیں | محفلِ یار میں بھی زینتِ محفل رہیے

جانیے دولتِ کونین کو بھی جنسِ حقیر | اور درِ یار پہ اک بوسے کے سائل رہیے

مجموعہ کی دوسری غزل ۲۴/۲۵ رفروری ۱۹۷۱ء کی رقم کردہ ہے۔ اس میں اگرچہ پہلے محبوب کے عارض اور لب و رخسار کی بڑے لطیف اور استعاراتی انداز میں تعریف کی گئی ہے لیکن غزل کے آخری چند اشعار میں سیاسی و سماجی حالات کی طرف بھی اشارہ کیا گیا ہے۔ البتہ غزل میں علامتوں کے استعمال نے شعریت پیدا کر دی ہے۔ اس کے بھی چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

شمع کا، مے کا، شفق زار کا، گلزار کا رنگ
سب میں اور سب سے جدا ہے لبِ دلدار کا رنگ
تہہِ عارض جو فروزاں ہیں ہزاروں شمعیں
لطفِ اقرار ہے یا شوخیِ انکار کا رنگ
آئی مہکی ہوئی پھر جشنِ ملاقات کی رات
جام میں ڈھلنے لگا شام کے رخسار کا رنگ

شفقِ صبحِ شہادت سے ہے تا بندہ جبیں
ورنہ آلودۂ خوں تھا افقِ دار کا رنگ

مجموعہ کی تیسری غزل میں بھی اگرچہ موجودہ سیاسی و سماجی صورت حال پر اپنی عدم اطمینانی کا اظہار کیا گیا ہے لیکن یہاں بھی استعاراتی اور علامتی انداز نے غزل کو تغزل بخش دیا ہے۔

شاخِ گل ہے کہ یہ تلوار کھنچی ہے یارو
باغ میں کیسی ہوا آج چلی ہے یارو
کون ہے خوف زدہ جشنِ سحر سے پوچھو
رات کی نبض تو اب چھوٹ چلی ہے یارو

بوئے خوں آتی ہے، ملتا ہے بہاروں کا سراغ
جانے کس شوخ ستمگر کی گلی ہے یارو
یہ زمیں جس سے ہے ہم خاک نشینوں کا عروج
یہ زمین چاند ستاروں میں گھری ہے یارو

۱۲ رفروری ۱۹۷۴ء کی رقم کردہ غزل میں بھی موجودہ سیاسی و سماجی حالات کے پیش نظر عقل و شعور سے کام لے کر بدامنی اور انتشار پیدا

کرنے والوں کو دلوں کے باغ اور جنوں کے ویرانوں میں آنے کی دعوت دی گئی ہے۔ مزید ان کی توجہ اس بات پر مرکوز کی گئی ہے کہ اگر یہی حال رہا تو مظلوم اور بے بس انسان اس استحصالی اور مظالمی رویے کے خلاف اٹھ کھڑے ہوں گے اور ظالم کے دست ستم کو کاٹ ڈالیں گے۔ علاوہ ازیں باغیوں اور انقلابیوں کو اس عمل کے لیے دعوت بھی دی گئی ہے۔ اس کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

خردوالو ،جنوں والوں کے ویرانوں میں آجاؤ	دلوں کے باغ ، زخموں کے گلستانوں میں آجاؤ
یہ دامان وگریباں اب سلامت رہ نہیں سکتے	ابھی تک کچھ نہیں بگڑا ہے،دیوانوں میں آجاؤ
ستم کی تیغ خود دستِ ستم کو کاٹ دیتی ہے	ستم رانوں تم اب اپنے عزاخانوں میں آجاؤ
یہ کب تک سیم وزر کے جنگلوں میں مشق خونخواری	یہ انسانوں کی بستی ہے اب انسانوں میں آجاؤ
ہوا ہے سخت ،اب اشکوں کے پرچم اڑ نہیں سکتے	لہو کے سرخ پرچم لے کے میدانوں میں آجاؤ
زمانہ کر رہاہے اہتمام جشنِ بیداری	گریباں چاک کر کے شعلہ دامانوں میں آجاؤ

۷رمئی ۱۹۷۴ء کی رقم کردہ غزل میں سردار جعفری نے موجودہ ملکی حالات کے غیر جمہوری رویّے کی طرف بڑے لطیف اور طنزیہ انداز میں اشارہ کیا ہے اور کہا ہے کہ۔

وہ صبح گل، وہ جوشِ شام بادہ ہے کہاں ساقی
نہ جشنِ دل، نہ فصل روئے سادہ ہے یہاں ساقی
مذاقِ عاشقی اک جرم ہے ان کی سیاست میں
متاعِ دلبری ہے تیغ وشمشیر وسناں ساقی
خبر ہے زخم کا ہے نام تمغائے وفاداری
سنا ہے تیغ ہے پیغمبرِ امن و اماں ساقی
یہ محفل ہے کہ مقتل گاہ ہے اہلِ تمنا کی
یہاں تو بات کرنے پر بھی کٹتی ہے زباں ساقی

مجموعہ کی چھٹی غزل میں بھی موجودہ صورت حال سے اپنی عدم اطمینانی کا اظہار کیا گیا ہے۔ قابل ذکر بات یہ ہے کہ لہجہ میں جھنجھلاہٹ یا تیزی وتندی نہیں ہے بلکہ بڑے نرم اور مدھم لب و لہجے میں طنز کی کاری ضرب لگائی گئی ہے۔ اس کے بھی چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

اک صبح ہے جو ہوئی نہیں ہے	اک رات ہے جو کٹی نہیں ہے
مقتولوں کا قحط پڑ نہ جائے	قاتل کی کہیں کمی نہیں ہے
بھوکوں کی نگاہ میں ہے بجلی	یہ برق ابھی گری نہیں ہے
دل میں جو جلائی تھی کسی نے	وہ شمع طرب بجھی نہیں ہے
ہیں کام بہت ابھی، کہ دنیا میں	شائستۂ آدمی نہیں ہے

۱۳رفروری ۱۹۷۴ء کی تخلیق کردہ غزل میں بھی سردار جعفری نے موجودہ صورت حال کی ابتری اور انتشار کا رونا رویا ہے لیکن استعاروں اور علامتوں کا اتنا برمحل اور بجا استعمال ہے کہ سردار جعفری کا وہ قول جس کے مطابق شاعری عوام کی زبان میں ہونی چاہیئے، متزلزل ہوتا نظر آتا ہے۔

صبح کے اجالے پر رات کا گماں کیوں ہے
جل رہی ہے کیا دنیا ، چرخ پہ دھواں کیوں ہے
قافلے بھٹکتے ہیں منزلِ تمنا پر
عشق کیوں ہے سرگرداں حسن بے نشاں کیوں ہے
تم تو گھر سے نکلے تھے جیتنے کو دل سب کا
تیغ ہاتھ میں کیوں ہے دوش پہ کماں کیوں ہے
اک جہاں میں شہرت ہے تم بڑے مسیحا ہو
پھر یہ شاہرا ہوں پر درد کی دکاں کیوں ہے
قتل کر کے آئے ہیں اور تن کے بیٹھے ہیں

پوچھتے ہیں حیرت سے ، نالہ و فغاں کیوں ہے

مجموعہ کی آٹھویں غزل میں انسان کی بے حسی اور سرد مہری کا ذکر کیا گیا ہے اور کہا گیا ہے کہ ۔

سرد ہیں دل، آتشِ روئے نگاراں چاہیے
شعلۂ رنگِ بہارِ گل عذاراں چاہیے
منزلِ عشق و جنوں کے فاصلے ہیں سر بکف
ان کٹھن راہوں میں لطفِ دستِ یاراں چاہیے

لیکن اس کے ساتھ ہی کچھ ایسے لوگوں کا بھی ذکر کیا گیا ہے جنھیں آہ وفغاں ، نالۂ درد میں نغمگی نظر آتی ہے اور یہ وہ لوگ ہیں جنھیں شورِ سوگواراں میں بڑا لطف آتا ہے، چناں چہ ۔

نغمہ بن جاتا ہے نالہ ان کی بزمِ ناز میں
ان کے خوش رکھنے کو شورِ سوگواراں چاہیے

سردار جعفری بنیادی طور پر نظم کے شاعر ہیں، بالخصوص آزاد نظموں میں ان کے جوہر خوب نمودار ہوئے ہیں۔ اگر چہ ابتدائی دور میں انھوں نے غزلوں پر توجہ نہیں دی اور جو غزلیں کہیں، ان میں بھوک، افلاس، مساوات، مظلوم و جابر حکمراں طبقے کے خلاف جارحانہ انداز، غلامی کا کرب، آزادی وامن کی خواہش جیسے موضوعات کو ہی پیش کیا ہے لیکن اس کے ساتھ ہی پیار، محبت، عشق و عاشقی، محبوب کے سراپا اور اس کے ناز وادا کا بھی ذکر ملتا ہے۔ اگر چہ ابتدائی غزلوں میں خطابیہ، بیانیہ اور باغیانہ انداز حاوی ہے، لیکن آزادی کے بعد نرم لب ولہجہ در آیا۔ اس عہد کی غزلوں میں بھی انھوں نے عصری اور ہنگامی موعات کو جگہ دی، لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ اب انداز پیشکش میں ایک رچاؤ اور سلیقہ مندی آ گئی تھی۔ اب وہ لفظیات کے استعمال میں کلاسیکی اور روایتی انداز کو اختیار کرتے نظر آتے ہیں۔ البتہ نظم کا سا تسلسل اور کسی ایک خاص مرکزی احساس یا فکر کی اتباع ضرور نظر آتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ غزلیں 'نظم نما' ہیں جس کی باقاعدہ ابتدا اقبال کر چکے تھے۔ مجموعہ کی بقیہ غزلوں کے چیدہ چیدہ اشعار ملاحظہ فرمائیں جن میں موضوعات کی سطح پر کوئی خاص تنوع نہیں پایا جاتا بلکہ ایک مخصوص فکر ہے جسے انھوں نے مختلف انداز اور مختلف طریقے سے پیش کیا ہے ۔

انھیں سے پھول کھلیں گے لہولہان ہیں پاؤں — ابھی تو دشتِ طلب میں بہت ہیں خار چلو
عدو کے تیغِ ستم سے مقابلہ ہے ابھی — بھلا کے ظلم رفیقانِ کم عیار چلو

اسی امید میں بیتابیِ جاں بڑھتی جاتی ہے
سکونِ دل جہاں ممکن ہو شاید وہ مقام آئے
نگاہیں منتظر ہیں ایک خورشیدِ تمنا کی
ابھی تک جتنے مہر و ماہ آئے ناتمام آئے

(فروری ۱۹۷۵ء)

زندگی کیا ہے بس اک گردشِ پیمانۂ رنگ
صبح بھی آئے گی آئی ہے جو شام اے ساقی
جس میں شوخی بھی، شرارت بھی، رفاقت بھی ہو
ایک بار اور وہی طرزِ کلام اے ساقی

(۱۴/اگست ۱۹۷۵)

جو دکھے دل ہیں انھیں دولتِ درماں ہو عطا
درد کے ہاتھ میں مت کاسۂ ناداری دے
کتنی فرسودہ ہے یہ جرم و سزا کی دنیا
سرکشی دل کو نیا ذوقِ گنہگاری دے
شاخِ گل کب سے ہے سینے میں چھپائے ہوئے گل

دیکھیں کب بادِ صبا حکم چمن کاری دے

(۲۶رستمبر۱۹۷۶)

محولہ بالا اشعار کے مزاج اور اپنی شاعری کے مزاج کا اعتراف خود سردار نے اس مجموعہ کی تیرہویں غزل میں کچھ اس طرح کیا ہے ۔

حرفِ سردار میں پوشیدہ ہیں اسرارِ حیات
شعرِ سردار میں ہے سرکشی و سرشاری
شعرِ سردار میں ہے شعلہ ٔ بیباک کا رنگ
حرفِ سردار میں حق گوئی وخوش گفتاری

اوراس کی تفسیران کی بقیہ پانچوں غزلوں میں بھی ملتی ہے جس کے چنداشعار ملاحظہ فرمائیں ۔

کاش صدیوں کی غلاظت کو بہالے جائے
عصر نوہم ترے سیلا ب بلاسے خوش ہیں
ہم کو آتا نہیں خوش رنگ بغاو ت کا جلال
ورنہ سردار کے اندازِ نوا سے خوش ہیں

(جولائی۱۹۷۷)

ابھی زندگی حسیں ہے ابھی ذکر موت کیسا
ابھی پھول کھل رہے ہیں ابھی تو کنار میں ہے
ابھی میکدہ جواں ہے ابھی موج میں ہے ساقی
ابھی جام رقص میں ہے ابھی مے بہار میں ہے

(اگست۱۹۷۷ء)

یہ زندگی بھی کوئی زندگی ہے ہم نفسو ستارہ بن کے جلے بجھ گئے شرر کی طرح
ڈراسکی نہ مجھے تیرگی زمانے کی اندھیری رات سے گزراہوں میں قمر کی طرح
سمندروں کے طلاطم نے مجھ کو پالا ہے چمک رہاہوں اسی واسطے گہر کی طرح
میں دل میں تلخیِ زہرابِ غم بھی رکھتا ہوں نہ مثل شہد ہوں شیریں نہ میں شکر کی طرح

۲۳رجون ۱۹۷۸ کی تخلیق کردہ غزل میں سردار جعفری نے ایک ہی خیال کو کچھ اس طرح پیش کیا ہے جس سے غزل میں نظم کی کیفیت حاوی ہوگئی ہے۔شروع سے اخیر تک سردار جعفری نے اپنے شعری سرمایے کی تعریف کی ہے۔ابتدا میں انھوں نے سوالات قائم کیے ہیں اور اخیر میں خود ہی اس کے جوابات بھی دیے ہیں،اس کے بھی چند شعر دیکھیں ۔

گلشن کہو تم یا چمن، ہے اہل دل کی انجمن
صدبلبلِ شوریدہ سر، صدلالہ خونیں کفن
وہ گل بھی ہے،سورج بھی ہے،بجلی بھی ہے،بادل بھی ہے
دیکھانہ تھا پہلے کبھی، ایسا حسیں، بانکاسجن
پیکرکو اس کے، شعر کے پیکر میں، کیوں کرڈھالیے
خاموش ہیں، حیران ہیں، سب شہریارانِ سخن
آؤ چلیں دیکھیں ذرا وہ جانِ عالم کون ہے
سردار کے شعروں میں ہے زلفِ معنبر کی شکن

مجموعہ کی آخری غزل ۵رنومبر ۱۹۷۸ کی رقم کردہ ہے جسے'ایرانی طلبہ کے نام' منسوب کیا گیا ہے۔اس غزل میں بھی سردار جعفری نے اپنے محبوب موضوع کی ہی نشاندہی کی ہے۔ظلم وجبر،سرمایہ داراور مزدوروں کی کشاکش کا زبردست نقشہ کھینچا ہے۔قابل ذکر بات یہ ہے کہ پوری نظم فارسی لب ولہجہ میں ہے اوراس میں بلند آہنگی،تیزی،تندی اورتلخی بھی نظر آتی ہے۔اس کے بھی چند اشعار ملاحظہ فرمائیں ۔

جبر کرسکتا ہے کب تک عزم وہمت کو اسیر
کھلکھلا کرہنس پڑی دیوارِ زندانِ عجم

خرمنِ ظلم وستم کا آخری لمحہ ہے یہ
بن چکی ہے برق زنجیرِ غلامانِ عجم
صاحب سرمایہ ہوں گے اب تہی دستانِ شرق
ہر شکستہ دل ہے اک لعلِ بدخشانِ عجم
مٹ رہا ہے فرقِ سلطان و گدا، میر وفقیر
نامۂ اعمال ہے اور محشرستانِ عجم

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ سردار جعفری کی مذکورہ بالا تمام نظموں اور غزلوں میں بہتر دنیا کی تمنا، مظلوم کی حالت پر افسوس اور ظلم کے خنجر کو توڑ ڈالنے کی آرزو نظر آتی ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ ان نظموں اور غزلوں میں پارٹی لائن کی تابعداری نہیں ہے۔ اگر چہ سیاسی، سماجی اور معاشرتی حالات کی ابتری، بدنظمی اور گھنونی کیفیات کو انھوں نے شعری پیکر میں ڈھالا ہے لیکن وہ تیزی، تندی، جھنجھلاہٹ یا وہ باغیانہ لب و لہجہ نظر نہیں آتا جو ۱۹۵۰ء سے قبل کی نظموں اور غزلوں میں دکھائی دیتا ہے۔ اس زمانے میں سردار جعفری ادب کو پورے طور پر مقصدی اور افادی بنانے پر زور دیتے تھے۔ ۱۹۵۱ء میں شائع شدہ اپنی پہلی باقاعدہ تنقیدی کتاب 'ترقی پسند ادب' میں انھوں نے تخلیقی رجحانات کے تین رویوں کا ذکر کیا تھا جس کا تفصیلی ذکر دوسرے باب کے آخری حصے میں آچکا ہے۔ یہاں صرف مختصراً یہ بتانا مقصود ہے کہ پہلے رویہ کے تحت انھوں نے یہ بتانے کی سعی کی ہے کہ ادب میں سماجی تبدیلی کی خواہش کا قطعی اظہار نہیں ہوتا۔ ایسے ادب میں صرف حقیقت کی تصویر کشی کو کافی سمجھا جاتا ہے جسے سردار جعفری نے نالہ وبکا نوحہ وفریاد والا ادب قرار دیا ہے۔ دوسرے رویّے میں تبدیلی کی خواہش کا اظہار تو ہوتا ہے لیکن تکنیک اور فن کی آڑ لے کر اس خواہش کو اشاروں، کنایوں اور استعاروں میں چھپا کر پیش کیا جاتا ہے اور یہ جواز پیش کیا جاتا ہے کہ 'کھل کر کچھ کہنا آرٹ کو خراب کر دیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سردار جعفری نے اسے ابہام اور ہیئت پرستی سے تعبیر کیا ہے۔ تیسرا رویہ وہ ہے جس میں حقیقت (سماجی گندگی اور غلاظت) سے دست وگریباں ہوا جاتا ہے، ترقی اور تغیر کے امکانات کو مستقبل کے حسن کے ساتھ اسیر کر کے ایک ایسا جذبہ بیدار کیا جاتا ہے جو حقیقت کو ختم یا تبدیل کرنے اور مستقبل کی تعمیر میں مددگار ثابت ہو۔ اس زمانے میں سردار جعفری نے اسی آخرالذکر رویّے یا رجحان کی حمایت یا وکالت کی تھی اور بلاشبہ یہ رویہ اب بھی ان کے یہاں حاوی نظر آتا ہے لیکن 'ایک خواب اور'، 'پیراہن شرر' اور 'لہو پکارتا ہے' کی نظموں وغزلوں کے مطالعے سے یہ بات بھی کسی قدر واضح ہو جاتی ہے کہ اب ان میں ایک خوشگوار تبدیلی آگئی تھی۔ اب سردار جعفری کے یہاں کسی حد تک مذکورہ تینوں رویوں کی ملی جلی کیفیت نظر آتی ہے۔ اگر چہ موضوعات کی سطح پر اب بھی وہ اپنے سابقہ موقف پر قائم نظر آتے ہیں لیکن پیشکش یا فن میں بجا طور پر تبدیلی کے عناصر کو دیکھا جا سکتا ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ ۱۹۶۰ء کے بعد جس طرح کی فکری اور نظریاتی کشمکش میں سردار جعفری مبتلا تھے، اب اس سے وہ نکل چکے ہیں اور ادب کے تئیں انھوں نے اب ایک ایسا نیا نقطۂ نظر حاصل کر لیا ہے جس کے تحت وہ اپنے محبوب و مرغوب موضوعات کو بڑے ہی نرم ، شیریں اور مدھم لب ولہجے میں پیش کرتے نظر آتے ہیں جس میں مختلف شعری جمالیات کا رنگ وآہنگ ہے۔ لہٰذا اب سردار جعفری کی شاعری جلال و جمال اور شعلہ وشبنم کے حسین امتزاج سے عبارت نظر آتی ہے۔ البتہ ان کا ترقی پسند نظریہ کبھی بھی متزلزل نہیں ہوا۔ انھوں نے اس کی انتہا پسندی سے ضرور انحراف کیا اور ایک نئے رنگ وآہنگ کے ساتھ ترقی پسند نظریے کی اشاعت میں وہ سرگرم رہے۔ اس کا اندازہ ان کے ترجمان 'گفتگو' سے بھی لگایا جا سکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ 'گفتگو' کے ابتدائی شماروں میں نظریاتی اعتبار سے ان میں ایک خاص قسم کی کشمکش نظر آتی ہے لیکن رفتہ رفتہ حالات کے پیش نظر ترقی پسند نظریے میں کچھ تبدیلی کے ساتھ وہ ایک نئے ادبی وفکری منظرنامے کی تشکیل بھی کرتے ہیں۔ یہاں یہ وضاحت ضروری ہے کہ سردار جعفری کا ترقی پسند نظریہ اس قدر حاوی تھا کہ تمام کشمکش کے باوجود انھوں نے 'گفتگو' کے ۱۹۸۰ء کے شمارے کو (بعد میں یہ آخری شمارہ ثابت ہوا) ترقی پسندی کی نذر کرتے ہوئے 'ترقی پسند ادب نمبر' کی پہلی جلد کے طور پر نکالا اور 'تخلیق کی نئی سمت' کے تحت اپنے نقطۂ نظر کی کچھ اس طرح وضاحت کی:

اس وقت ادب میں دو آوازیں ایک دوسرے کے مقابل ہیں۔ ایک آواز کا موضوع تہذیب کا نشاۃ ثانیہ ہے اور اس کا محور اور مرکز انسان ہے جو تاریخ میں پہلی بار عالم گیر پیمانے پر آزادی کا خواب دیکھ رہا ہے۔ یہ صرف معاشی اور سیاسی آزادی نہیں ہے بلکہ وہ روحانی آزادی بھی ہے جو انسان کی تمام تخلیقی صلاحیتوں کو بروئے کار لانے کے لیے ضروری ہے۔ دوسری آواز کا موضوع تہذیب کا زوال ہے اور اس میں انسان شکست خوردہ اور حقیر ہے، بے بس اور مجبور ہے، یقین کی روشنی سے محروم ہے اور نجات کے تصور سے بھی بے خبر۔۔۔

ترقی پسند ادب پہلی آواز کا ادب ہے اور جدیدیت نے دوسری آواز کے ادب کی تخلیق کی ہے۔ یوروپ کے زوال پذیر معاشرتی نظام میں یہ دونوں آوازیں متقابل آواز بن سکتی ہیں لیکن ہندوستان، ایشیا، افریقہ اور لاطینی امریکہ میں ان دونوں آوازں کے درمیان ایک جدلیاتی رشتہ ہے کیوں کہ یہاں تہذیبی زوال اور تہذیبی نشاۃ الثانیہ کا عمل بیک وقت جاری ہے۔ یہ عمل یوروپ میں بھی موجودہ ہے لیکن وہاں زوال آمادہ اثرات حاوی ہیں۔ اس کے باوجود ایشیا اور افریقہ کا نشاۃ الثانیہ یوروپ پر اثر انداز ہوگا۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ عہد حاضر میں طلوعِ آفتاب کا افق ایشیا میں ہے جس کا ایک مبارک نام مشرق ہے۔

یہ سمجھنا صحیح نہیں ہے کہ تہذیبی زوال کو موضوع بنانے والے ادیب جہالت اور مفلسی اور غلامی کو پسند کرتے ہیں یا برداشت کرنے کے لیے تیار ہیں۔ ان کا کرب ایک بیمار کی دل دوز چیخ ہے جو اپنے درد سے نجات پانے کے لیے مضطرب ہے۔ اس طرح یہ ادب آج کے عہد کے ظلم واستحصال کے خلاف ایک زبردست احتجاج کی صورت اختیار کر رہا ہے اور یہ احتجاج ہی اس کو بائیں بازو کا ادب بنا دیتا ہے۔ [18]

محولہ بالا اقتباس میں سردار جعفر نے ترقی پسندی اور جدیدیت دونوں کی خصوصیتیں تو واضح کی ہیں لیکن ترقی پسندی کے ساتھ ساتھ جدیدیت کی بھی حمایت کی ہے۔ قابل ذکر بات یہ ہے کہ اس میں بھی سردار کو موجودہ عہد کے ظلم واستحصال کے خلاف صدائے احتجاج سنائی دیتا ہے جس کی بنیاد پر اسے بائیں بازو کا ادب قرار دیتے نظر آتے ہیں۔

یہاں یہ وضاحت ضروری ہے کہ ۱۹۸۰ء میں گفتگو کا ترقی پسند ادب نمبر (جلد اول) منظر عام پر آیا جو ۵۹۷ر صفحات پر مشتمل ہے۔ اس کے بعد یہ پرچہ بند ہو گیا تھا۔ بنیادی طور پر سردار جعفری نے اس کی ضخامت آٹھ سو صفحات متعین کی تھی لیکن کسی سبب سے یہ ممکن نہیں ہو پایا۔ اسی طرح کی اور بھی دیگر باتوں کا پتہ سردار جعفری کے اس خط سے چلتا ہے جسے انھوں نے خورشید سمیع کے نام ۳۱ر جولائی ۱۹۷۹ء کو گفتگو کے ترقی پسند ادب نمبر کی ترتیب کے سلسلے میں لکھا تھا۔ یہ خط ماہنامہ شاعر (بمبئی) کے ۱۹۹۳ء کے آخری شمارے میں شائع ہوا ہے۔ اس سے سردار کے ادبی وفکری رویوں کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ بقول افتخار امام، سردار جعفری نے 'یہ خط ۳۱ر جولائی ۱۹۷۹ء کو خورشید سمیع کے نام تحریر کیا تھا۔۔۔ یہ مراسلت گفتگو (سہ ماہی) کے ترقی پسند ادب نمبر کی ترتیب کے دوران ہوئی تھی۔ مذکورہ نمبر مارچ ۱۹۸۰ء میں طبع ہوا تھا (ضخامت ۵۹۷ر صفحات) اپنے خط میں جعفری صاحب نے نمبر کے جن مضامین کا ذکر کیا ہے وہ ترقی پسند ادب نمبر (جلد اول) میں شامل نہیں ہیں اور جلد دوم طبع نہیں ہوئی۔ یہ خط ایک اہم شاعر اور دانشور کے فکری رویوں کی غمازی کرتا ہے۔' [19] اسی کے پیش نظر یہاں اس خط کے اہم اقتباسات پیش کیے جا رہے ہیں تاکہ ۱۹۸۰ء کے آخر میں سردار جعفری کی ادبی وفکری سطح کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکے:

آپ کا مضمون جس سیکشن میں شامل کیا جا رہا ہے اس میں ایک مضمون اصغر علی انجینیر کا ہے- 'لوکاچ اور جدیدیت' - اچھا مضمون ہے۔ ایک مضمون ڈاکٹر محمد حسن کا ہوگا، اس کا عنوان ہے 'مارکسی تنقید'۔ وہ ابھی موصول نہیں ہوا ہے۔ تیسرا مضمون میں لکھ رہا ہوں- 'ٹی ایس ایلیٹ، کولنگ ورڈ اور اقبال' اس میں جدیدیت اور ترقی پسندی کے خطوط بہت واضح ہوں گے۔۔۔ ہمارے یہاں ایک کنفیوژن ہے۔ جدّت پسندی اور جدیدیت کو ہم معنی سمجھ لیا گیا ہے۔ حالاں کہ دونوں میں بعد المشرقین ہے۔ جدیدیت منفی رجحان ہے جو حقیقت کو جامد سمجھنے پر مجبور ہے اور جدت پسندی مثبت رجحان ہے جس میں حقیقت، فعال اور متحرک ہے۔۔۔ جدیدیت اور ترقی پسند تخلیقات کا اصل فرق تنقیدی مباحث میں ظاہر نہیں ہوتا۔ تخلیقات کے تقابلی مطالعے میں ظاہر ہوتا ہے۔ ۱۹۵۴ء میں روسی ادیبوں کی کانفرنس کے وقت وہاں کے ایک میگزین Crocodile میں ایک دلچسپ کارٹون چھپا تھا۔ میز کے ایک طرف طالسطائی، پشکن، چیخوف، گورکی وغیرہ بیٹھے ہیں اور دوسری طرف سامنے نئے ادیب کھڑے ہیں۔ اس کے نیچے کچھ اس قسم کی عبارت تھی کہ 'زبانی امتحان میں تو آپ بہت کامیاب ہیں۔ اب ذرا اپنی کتابیں پیش کیجیے، اور وہ سب اپنی کتابیں پشت کے پیچھے چھپائے کھڑے ہیں۔ یہی حال جدیدیت کا ہے۔

میں آپ کے اس خیال سے متفق ہوں کہ ترقی پسند تحریک کی از سر نو دریافت اور بازدید ضروری ہے۔ ترقی پسند ادب نمبر میں اس کی کوشش کی جائے گی۔۔۔ جدیدیت کی انفرادیت پسندی معاشرے سے اپنا رشتہ توڑ لیتی ہے اور ذات کے نہاں خانے کو شعور کا زنداں بنا دیتی ہے۔ وہ لوگ جو اپنی تخلیقی صلاحیت کی آنچ سے اس زنداں کی سلاخوں کو پگھلا دینے کا حوصلہ رکھتے ہیں، ان کو جدیدیت قابل ملامت سمجھتی ہے اور اپنے قبیلے میں شامل کرنے سے انکار کرتی ہے۔۔۔ پروپیگنڈے اور ادب میں وہی فرق ہوتا ہے جو پیڑ کی پتی اور پھول کی پنکھڑی میں ہوتا ہے۔ پھول کی پنکھڑی بھی نباتات کے علم کے اعتبار سے پتی ہوتی ہے لیکن اپنے مخصوص حسن و رنگ ونکہت کے ساتھ۔ آل احمد سرور نے کہیں اپنے انداز سے لکھا ہے کہ ہر ادب پروپیگنڈہ ہوتا ہے لیکن ہر پروپیگنڈہ ادب نہیں ہے۔ اس معاملے میں قاری اور ناقد

کے عقیدے کو بھی بڑا دخل ہوتا ہے وہ جس عقیدے کا حامی ہوتا ہے اس میں اس کو پروپیگنڈہ نظر نہیں آتا۔ دوسرا عقیدہ پروپیگنڈہ معلوم ہوتا ہے۔'[20]

ان مباحث کے بعد سردار جعفری نے آخر میں لکھا ہے کہ: 'بہر حال یہ مضمون ایسا ہے جس پر بہت کچھ لکھا جا سکتا ہے۔ بحث تو ہمیشہ جاری رہے گی۔ گفتگو کا ترقی پسند ادب نمبر آٹھ سو صفحات کا ہوگا اور آفسیٹ پر چھپ رہا ہے آخر ستمبر تک آئے گا۔ قیمت پچاس روپیے ہوگی۔'

اس طرح سردار جعفری کی مذکورہ بالا تمام تخلیقات کے پیش نظر یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ وہ اس عہد کی ابتدا میں اگر چہ ایک خاص قسم کی نظریاتی کشمکش میں مبتلا رہے جس سے ترقی پسند میلان کی طرف ان کے تسلسل اور انحراف کی کیفیت نظر آتی ہے لیکن رفتہ رفتہ وقت اور حالات کے باعث انھوں نے اپنے ادبی وفکری رویوں میں ایک خاص قسم کی تبدیلی پیدا کی اور اعتدال وتوازن کی راہ اختیار کر لینے میں ہی اپنی بھلائی سمجھی۔ چناں چہ نظریاتی اور فکری سطح پر سردار جعفری کے یہاں ستّر کی دہائی میں جو ایک کشمکش یا گومگو کی کیفیت در آئی تھی، وہ اسّی کی دہائی کے اخیر میں ختم ہو جاتی ہے اور وہ اپنے ایک خاص نقطۂ نظر میں استحکام پیدا کرتے ہوئے جدیدیت کی ان صحت مند روایات کو قبول کرتے ہیں جس کا ایک سماجی کردار تھا، یاسیت، قنوطیت اور ذات کے نہاں خانے میں گم ہونے کی کیفیت سے وہ مبرا تھی۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ سردار جعفری نے ادعائیت اور انتہا پسندی سے پُر ترقی پسندی سے بھی انحراف کیا۔ البتہ انھوں نے اپنے اس نئے ادبی وفکری منظرنامے میں اجتماعیت اور اشتراکیت کی اہمیت کو ہنوز برقرار رکھا جس پر وہ اخیر تک قائم ودائم رہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس عہد میں انھیں ان کی تخلیقی کاوشوں کے اعتراف میں متعدد اعزازات سے بھی نوازا گیا۔ ۱۹۶۵ء میں 'ایک خواب اور' کے لیے سوویت لینڈ نہرو ایوارڈ سے نوازا گیا۔ شاعری کے اعتراف میں ۱۹۶۷ میں ہندستان کے اہم اعزاز پدم شری سے نوازا گیا۔ شاعری کے ہی لیے نہرو کلچرل ایسوسی ایشن لکھنؤ کی جانب سے ۱۹۷۴ میں سجاد ظہیر ایوارڈ سے نوازا گیا۔ ۱۹۷۸ میں حکومت پاکستان نے تمغۂ امتیاز 'اقبال میڈل' سے نوازا۔ ۱۹۷۹ میں اتر پردیش اردو اکادمی نے ان کے شعری مجموعے 'لہو پکارتا ہے' کے لیے اتر پردیش اردو اکادمی ایوارڈ سے نوازا اور ۱۹۸۰ میں آندھرا پردیش اردو اکادمی نے ان کی شاعری کے اعتراف میں انھیں مخدوم ایوارڈ سے نوازا۔ قابل ذکر بات یہ ہے کہ اس عہد میں سردار جعفری کے یہاں کلاسیکی ادب کی طرف مراجعت کا جو سلسلہ نظر آتا ہے، وہ بھی بے حد دلچسپ اور قابل غور ہے۔ چناں چہ آیئے اس حوالے سے اگلے ذیلی باب میں گفتگو کریں جس سے سردار جعفری کے نئے تنقیدی نظریے کو سمجھنے میں مزید مدد ملے گی۔

☆☆☆

حواشی وحوالے

۱۔ محمد حسن، سردار جعفری کی وراثت (خطبۂ صدارت)، مشمولہ: سردار جعفری-شخصیت اور فن، مرتبہ: اصغر عباس، شعبۂ اردو، اے. ایم. یو، علی گڑھ، ۲۰۰۲ء، ص ص۔ ۱۹، ۲۰

۲۔ یہ بات سردار نے سمرتھ بالی کے ساتھ ہوئی ایک گفتگو میں کہی تھی جس کا ترجمہ وتلخیص کتاب نما کے سردار جعفری نمبر (جلد: ۳۰، شمارہ: ۱۱، نومبر ۱۹۹۰، ص۔ ۶۰) میں شائع ہوا تھا۔

۳۔ سردار جعفری، ایک خواب اور، حلقۂ ادب، بمبئی، مارچ ۱۹۶۵ء، ص۔ ۱۵

۴۔ سجاد ظہیر، ایک خواب اور بھی، مشمولہ: افکار-سردار جعفری نمبر (کراچی)، جلد: ۴۷، شمارہ: ۲۶۰، ۲۶۱ (نومبر، دسمبر ۱۹۹۱ء)، ص۔ ۴۲۵

۵۔ وہ دریا جس کے دونوں ساحلوں پر پیرس کا خوب صورت شہر آباد ہے۔

۶۔ آنند نرائن ملاّ، پیراہن شبنم، مشمولہ: پیراہن شرر، حلقۂ ادب، بمبئی، ۱۹۶۶ء، ص۔ ۱۱

۷۔ سردار جعفری، پیراہنِ شرر، حلقۂ ادب، بمبئی، ۱۹۶۶ء، ص ص۔ ۱۸، ۱۹

۸۔ ایضاً، ص۔ ۲۰

۹۔ ایضاً، ص۔ ۲۳

۱۰۔ ایضاً، ص۔ ۳۲

۱۱۔ ایضاً، ص۔ ۹۲

۱۲۔ شارب ردولوی، کلیدی خطبہ، مشمولہ: سردار جعفری-شخصیت اور فن، مرتبہ: اصغر عباس، شعبۂ اردو، اے. ایم. یو، علی گڑھ، ۲۰۰۲ء، ص۔ ۲۶

۱۳۔ سردار جعفری، پیش گفتار، مشمولہ: سہ ماہی گفتگو (بمبئی)، جلد: ۱، شمارہ: ۱ (۱۹۶۷ء)، ص۔ ۸

۱۴۔ ایضاً

۱۵۔ ایضاً

۱۶۔ سردار جعفری، پیش گفتار، مشمولہ: سہ ماہی گفتگو (بمبئی)، شمارہ: ۹ (مارچ تا جون ۱۹۷۵ء)، ص ص۔ ۶، ۷، ۸

۱۷۔ سمرتھ بالی، لمحوں کے چراغ جل رہے ہیں، مشمولہ: کتاب نما۔ سردار جعفری نمبر (دہلی) جلد: ۳۰، شمارہ: ۱۱ (نومبر ۱۹۹۰ء)، ص۔ ۶۰

۱۸۔ سردار جعفری، تخلیق کی نئی سمت، مشمولہ: سہ ماہی گفتگو۔ ترقی پسند ادب نمبر، جلد اول (بمبئی)، شمارہ: ۲۴، ۲۵، ۲۶، ۲۷، ۲۸، ۲۹ (دسمبر ۱۹۷۸ء تا مارچ ۱۹۸۰ء کتابی شکل میں)، ص ص۔ ۱۳، ۱۴

۱۹۔ سردار جعفری بنام خورشید سمیع، مشمولہ: ماہنامہ شاعر (بمبئی)، جلد: ۶۴، شمارہ: ۱۱ (نومبر ۱۹۹۳ء)، ص۔ ۶

۲۰۔ ایضاً، ص ص۔ ۶ تا ۱۴

☆☆☆

(ج) سردار جعفری اور کلاسیکی ادب کا تصور

سردار جعفری نے روایت سے کبھی انحراف نہیں کیا اور نہ ہی ماضی کے کلاسیکی ادب سے دوری اختیار کی بلکہ اپنی پہلی مبسوط اور باقاعدہ تنقیدی کتاب 'ترقی پسند ادب' کے دوسرے باب میں 'بعض بنیادی مسائل' کے تحت جہاں دیگر باتوں کی طرف اشارہ کیا ہے وہیں ماضی کے ادب اور بیرونی ممالک کے ادب کے مطالعہ کی اہمیت پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ البتہ ۱۹۵۱ء میں انھوں نے ماضی کے کلاسیکی ادب کے حوالے سے جو باتیں کہی تھیں، ان میں اور ۱۹۵۸ء یا ۱۹۶۰ء کے بعد کے کلاسیکی نظریے میں تبدیلی ضرور آئی۔ مثلاً 'ترقی پسند ادب' میں ماضی کے ادب کی اہمیت اور اس سے استفادہ کی نوعیت کو سردار جعفری نے کچھ اس طرح بیان کیا ہے:

ماضی کے ادب اور بیرونی ممالک کے ادب کے مطالعہ سے نظر میں گہرائی اور علم میں وسعت پیدا ہوتی ہے۔ ایک آدمی اپنی مختصر سی عمر میں سارا علم براہِ راست مشاہدے اور تجربے سے حاصل نہیں کرسکتا۔ اس لیے اپنے براہِ راست علم میں کتابوں کے علم کو بھی سمونے کی ضرورت ہے۔
ماضی ایک بہت بڑا خزانہ ہے جس میں جواہرات کے انبار لگے ہوئے ہیں۔ انھیں دیکھئے اور پرکھئے تاکہ آپ خود اپنے ہیروں کو تراش سکیں۔ اگر آپ نے ماضی کے خزانے سے ترشے ترشائے ہیرے نکال کر جڑ لیے تو آپ اپنے ادبی خزانے میں کوئی اضافہ نہیں کرسکیں گے۔[1]

حقیقت یہ ہے کہ اس زمانے میں سردار جعفری نے ماضی یا کلاسیکی ادب کے استفادہ سے انکار نہیں کیا تھا، بلکہ اسے جوں کا توں قبول کرلینے کی انھوں نے مخالفت کی تھی۔ اس طرح سردار جعفری روایت نہیں بلکہ روایت پرستی کے خلاف تھے۔ اسی مضمون کو جاری رکھتے ہوئے انھوں نے مزید لکھا ہے کہ: 'روایت پرستی رجعت پرستی ہے، لیکن روایات کا احترام کرنا اور ان کے مطالعے سے ایک تنقیدی نظر پیدا کرنا ترقی پسندی ہے۔ مارکس کے الفاظ میں ماضی کی لگام ہمارے ہاتھ میں ہے لیکن ہماری لگام ماضی کے ہاتھ میں نہیں ہے۔'[2]

محولہ بالا اقتباسات کی روشنی میں اگر سردار جعفری کی ۱۹۶۰ء سے قبل کی تخلیقات پر طائرانہ نظر ڈالیں تو یہ ضرور واضح ہوگا کہ انھوں نے اس کی بھرپور پابندی کی ہے۔ البتہ بعد کی تخلیقات میں کلاسیکی یا روایتی ادب کی لفظیات، علامات، استعارات، تشبیہات اور تلمیحات یا پھر ان دیگر ادبی لوازمات کا جس کا تعلق کسی نہ کسی طرح کلاسیکی روایات سے ہے، خوب استعمال کیا اور ان سب کے ذریعے انھوں نے اپنی شاعری میں ایک نئی معنویت پیدا کی جس سے ان کی انفرایت اور شناخت قائم ہوتی ہے۔ علاوہ ازیں کبیرؔ، میرؔ، غالبؔ اور اقبالؔ جیسی شخصیات کی تلاش اور ان پر مفصل و مدلل مقالوں کا لکھا جانا بھی ظاہر کرتا ہے کہ ان کے یہاں ماضی، روایت اور بالخصوص کلاسیکی ادب سے ازسرنو وابستگی پیدا ہوئی اور انھوں نے اس کی اہمیت کو صدقِ دل سے قبول کیا۔ اس ضمن میں سردار جعفری کی مرتب کردہ ان کتابوں کا مطالعہ کافی اہمیت رکھتا ہے جسے انھوں نے بالخصوص ۱۹۵۸ء سے ۱۹۶۸ء کے درمیان ترتیب دیا تھا۔ ان میں دیوانِ غالبؔ (اردو ہندی، فرہنگ اور دیباچہ کے ساتھ، ۱۹۵۸ء)، دیوان میرؔ (اردو ہندی، فرہنگ اور دیباچہ کے ساتھ، ۱۹۶۰ء)، کبیر بانی (اردو ہندی، ترجمہ اور دیباچہ کے ساتھ، ۱۹۶۵ء) اور پریم وانی (اردو ہندی، انتخاب اور اردو ترجمہ، فرہنگ ڈاکٹر صفدر آہ سیتاپوری، ۱۹۶۸ء) شامل ہیں۔ یہ کتابیں ہندستانی بک ٹرسٹ بمبئی کی طرف سے شائع ہوئی تھیں۔ بنیادی طور پر یہ کتابیں بمبئی کے ایک صاحب ذوق امیر کبیر شیام کشن نگم کی اختراع کا نتیجہ ہیں جو ہندستانی تہذیب کے مشترک ذخیروں کو متعارف کرانے کے خواہاں تھے اور ان کو سردار جعفری جیسا ہندستانی تہذیب کا دلدادہ مل گیا جنھوں نے اسے موقعِ غنیمت جانا اور اس اہم کام کو انجام دینے کے لیے وہ تیار ہوگئے۔ اس کے ذریعے سردار جعفری نے کلاسیکی ادب کی ازسرنو دریافت کے ساتھ ساتھ اردو اور ہندی کے درمیان تصفیہ یا میل ملاپ کا بھی ایک راستہ پیدا کیا، اس سلسلے میں پروفیسر محمد حسن رقم طراز ہیں:

سردار جعفری نے ہندستانی بک ٹرسٹ بمبئی کی طرف سے پہلے غالبؔ کا انتخاب شائع کیا پھر کبیر کا اور اس کے بعد میر اباپئی کا۔ ہوا یہ تھا کہ بمبئی میں ایک صاحب ذوق امیر کبیر شیام کشن نگم سے ملاقات ہوئی جو ہندستانی تہذیب کے ان مشترک ذخیروں کو پھر سے متعارف کرنے کے خواہاں تھے سردار جعفری نے اس موقع کو غنیمت جانا اور ہندی اور اردو کے مشترک ذخیروں کو نئے سرے سے متعارف کرانے کا بیڑا اٹھایا۔
مگر یہ قصہ دراصل اردو ہندی کے درمیان تصفیہ یا میل ملاپ کا نہ تھا گو رسم خط اردو اور ہندی ہی استعمال کیے گئے۔ یہ قصہ تھا قدیم سدھکڑی بولی کی شاعری اور

قدیم راجستھانی بولی کی شاعر کو کھڑی بولی اردو میں متعارف کرانے کا اور اس طرح متعارف کرانے کا کہ ان کا شعری آہنگ اور جذبے کا والہانہ پن برقرار رہے۔[۳]

قابل ذکر بات یہ ہے کہ 'پریم وانی' میں سردار جعفری نے کوئی دیباچہ نہیں لکھا، بلکہ یہ صرف میرا بائی کی شاعری کا انتخاب اور ترجمہ ہے۔ البتہ دیوان غالبؔ، دیوان میرؔ اور کبیر بانی میں ان کے مبسوط دیباچے شامل ہیں جسے یکجا کرکے انھوں نے کتابی شکل میں بعنوان 'پیغمبرانِ سخن' شائع کرایا تھا جس سے کلاسیکی ادب کے تصور کی بھرپور وضاحت ہوتی ہے۔ علاوہ ازیں 'اقبال شناسی' اور 'غالبؔ کا سومنات خیال' سے بھی سردار کے کلاسیکی ادب کے تصورات کی وضاحت ہوتی ہے۔ چناں چہ آیئے اول الذکر دو اہم کتابوں (جو ۱۹۶۰ء سے ۱۹۸۰ء کے درمیان منظر عام پر آ گئی تھیں) پر تفصیلی گفتگو کرلیں تاکہ اس عہد میں سردار جعفری کے کلاسیکی ادب کے تصور کے حوالے سے کسی خاص نتیجے تک پہنچا جا سکے۔

پیغمبرانِ سخن

پیغمبرانِ سخن درحقیقت سردار جعفری کی مرتب کردہ تین کتابوں 'کبیر بانی'، 'دیوانِ میر' اور 'دیوانِ غالب' کے دیباچوں پر مشتمل ہے جو ۱۹۵۸ء اور ۱۹۶۵ء کے درمیان تحریر کیے گئے تھے۔ بعد میں انھوں نے ان تینوں مضامین کو یکجا کرکے کتابی شکل میں 'پیغمبرانِ سخن' کے نام سے شائع کرا دیا۔ اس ضمن میں سردار جعفری نے اس کتاب کے دیباچے میں لکھا ہے:

> پیشِ نظر کتاب 'پیغمبرانِ سخن' میری مرتب کی ہوئی تین کتابوں، کبیر بانی، دیوانِ میر اور دیوانِ غالبؔ کے دیباچوں پر مشتمل ہے جو ۱۹۵۸ء اور ۱۹۶۵ء کے درمیان لکھے گئے ہیں۔ ہر دیباچہ بجائے خود ایک مکمل مقالہ ہے جو ان شعراء کے کلام سے الگ بھی اپنی ایک ادبی حیثیت رکھتا ہے اور کتابی صورت میں شائع ہو سکتا ہے۔ کبیر بانی، دیوانِ میر، اور دیوانِ غالبؔ کی اشاعت کے بعد بہت سے احباب نے ان دیباچوں کو الگ الگ شائع کرنے کا مشورہ دیا۔ لیکن جب میں نے اس مشورے پر عمل کرنا چاہا تو محسوس ہوا کہ الگ الگ شائع کرنے کے بجائے ان تینوں کو ایک کتاب میں جمع کر دینا زیادہ مناسب ہوگا۔[۴]

یہ کتاب پہلی بار فروری ۱۹۷۰ء میں مکتبہ گفتگو بمبئی سے شائع ہوئی۔ اس میں سب سے پہلا مقالہ کبیر پر 'حرف محبت' کے عنوان سے ہے۔ دوسرا میر تقی میرؔ پر 'صبا در بدر' کے عنوان سے اور تیسرا اور آخری مقالہ مرزا غالبؔ پر 'تمنا کا دوسرا قدم' کے عنوان سے ہے۔ ان مقالوں سے قبل دیباچے میں سردار جعفری نے مقالوں کی اہمیت اور اس کی غرض و غایت کو اجاگر کیا ہے جس میں انھوں نے سب سے پہلے اس زمانے میں شروع ہونے والی اردو ہندی اور ہندو مسلم عصبیت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کبیرؔ میرؔ اور غالبؔ کی مشترکہ قدروں کی طرف توجہ مرکوز کی ہے اور ہندستان کی دو بڑی قوموں اور زبانوں کے درمیان پیدا ہو رہی خلیج کو دور کرنے کی سعی کی ہے، اس سلسلے میں وہ لکھتے ہیں:

> کبیرؔ، میرؔ اور غالبؔ یہ تینوں شاعر میرے نزدیک ایک ہی سلسلے کی کڑیاں ہیں۔ یہ اردو والوں کی کوتاہ نظری تھی کہ انھوں نے قطب شاہی اور اس سے پہلے کی دکنی شاعری کو تو اردو ادب کی میراث کی حیثیت سے قبول کیا لیکن کبیر سے پہلوتہی کی اور ہندی والوں کی تنگ نظری نے کھڑی بولی کی نکھری ہوئی شکل کے دو سب سے بڑے شاعر میرؔ اور غالبؔ کو ہندی کا رتن ماننے سے انکار کر دیا۔ بحث کے لیے اور اردو کی حق تلفی کے لیے کبھی کبھی انہیں ہندی کا شاعر مانا جاتا ہے لیکن جب اسکولوں اور کالجوں کے نصاب میں شامل ہونے کا سوال اٹھتا ہے تو بڑی شدّت سے اس کی مخالفت کی جاتی ہے۔ حالاں کہ ہندی اور اردو مستقل زبانیں بن چکی ہیں لیکن ان کی میراث میں کچھ مشترکہ قدریں شامل ہیں۔[۵]

مزید آگے یکجہتی اور سیکولر کردار کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> ۔۔۔علمی حلقوں میں اس حقیقت کا اعتراف بار بار کیا گیا ہے کہ کبیر داس کی عظمت ہندو بھگتی اور مسلم تصوف کے امتزاج کا نتیجہ ہے اور یہ امتزاج نہایت خوبصورت ہے۔ کبیر کی شاعری کا پیرہن مذہبی ہے جب کہ بھگتی اور تصوف کے امتزاج کا دوسرا نمونہ میرؔ اور غالبؔ کی شاعری کا پیرہن غیر مذہبی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ کبیر صوفی اور بھگت تھے اور میرؔ اور غالبؔ محض شاعر۔ لیکن پیرہن کے باوجود کبیر کا مزاج سیکولر ہے۔ یہ مزاج رومیؔ کا بھی اور گرونانک کا بھی ہے اور اس کا ورثہ ٹیگور اور اقبال دونوں کے یہاں مل جائے گا۔
>
> آج جب کہ ہندوستان کے بعض حلقے تنگ نظری کا ثبوت دے رہے ہیں اور ایک محدود تہذیبی تصور کو فروغ دینے کی فکر میں ہیں تو قومیت کے ایک صالح تصور پر اصرار کرنے کے لیے جس کے اندر ہندوستان کے مزاج کی وسعت ہو، یہ ضروری ہے کہ ایک طرف موجودہ مغربی سائنس سے استفادہ کیا جائے اور

دوسری طرف اپنے ملک اور قوم کی وسیع القلبی کی روایتوں کو یاد رکھا جائے۔ جدید عہد کی سیاسی، انقلابی تحریکوں کو مزید تقویت حاصل کرنے کے لیے قرونِ وسطیٰ کی انقلابی فکر سے رشتہ جوڑنا چاہئے۔ اس منزل میں صوفیوں اور بھگتوں کی روایتوں کے ساتھ ساتھ کبیر، میر اور غالب، ہمارے لیے اہم ہیں۔[6]

اس دیباچے کے آخری اقتباس میں سردار جعفری نے مذکورہ کلاسیکی شعرا پر جو تنقیدی رویہ اختیار کیا ہے اس کا خلاصہ پیش کیا ہے نیز اس میں اس بات کا بھی اعتراف کیا ہے کہ ان کی بازیافت ان کی (سردار کی) شعر گوئی کے لیے ضروری ہے۔ یہ اقتباس بھی ملاحظہ فرمائیں جس سے سردار جعفری کے تنقیدی رویوں اور کلاسیکی شعرا کی طرف ان کی مراجعت کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے:

میں اپنے آپ کو نقادوں کی صف میں شمار نہیں کرتا اور میں نے پیشہ ور نقادوں کا سا رویہ بھی نہیں اختیار کیا ہے۔ میرے لیے کبیرؔ، میرؔ اور غالبؔ کی شاعرانہ دنیا کی بازیافت خود میری شعر گوئی کے لیے ضروری ہے۔ میں جس نظریۂ جمال اور نظریۂ تاریخ پر یقین رکھتا ہوں اور جو میرے اندر گزشتہ تیس سال میں رچ بس چکا ہے میں نے اسی نظریے سے ان بزرگ شعراء کے کلام پر نظر ڈالی ہے۔ یہ کلام ابدی قدروں کا حامل ہے لیکن اپنے عہد سے بے نیاز نہیں ہے۔ وقت کی وہ روانی جو ماضی، حال اور مستقبل کو ایک بہتے ہوئے دریا کی شکل میں پیش کرتی ہے اس کی موجوں میں شعر وفن بھی شامل ہیں۔ ان مضامین میں اس مشکل سوال کا جواب مل جائے گا کہ صدیاں گزر جانے اور حالات تبدیل ہو جانے اور زبان کے انداز بدل جانے کے بعد بھی ان بزرگ شعراء کا کلام ہمارے ذوق کی تسکین کا باعث کیسے بن سکتا ہے۔ عظیم ادب کی جڑیں اس عہد کی زمین میں پیوست ہوتی ہیں۔ لیکن پھول اور پھل عہد کی حدوں کو توڑ کر نکل جاتے ہیں۔[7]

آیئے مذکورہ اقتباس کی روشنی میں اب ان کے مقالوں پر طائرانہ نظر ڈالیں۔ سب سے پہلا مقالہ کبیرؔ داس پر 'حرف محبت' کے عنوان کے تحت ہے۔ اس مقالے میں سردار جعفری نے کبیر کی شاعری کے بالخصوص پریم، انسانیت، یکجہتی اور کثرت میں وحدت جیسے تصوارت کو واضح کرنے کی سعی کی ہے۔ علاوہ ازیں کبیر کے مذہبی تصورات، ہندو اور مسلمانوں کے درمیان یگانگت، نظریۂ طبقاتی اور ذاتی تقسیم وغیرہ پر مختصراً لیکن جامع روشنی ڈالی ہے۔ سب سے پہلے کبیر (پندرہویں صدی) کی پیدائش اور وفات کا ذکر کیا گیا ہے جس کے ذریعہ ہندو مسلم کے درمیان یکجہتی اور اتحاد کو تقویت ملتی ہے۔ مثلاً رامانند کے ایک برہمن معتقد کی بیوہ بیٹی کو رامانند نے صاحب اولاد ہونے کی بشارت دی اور اس بیوہ برہمنی کے پیٹ سے کبیر پیدا ہوئے جسے بدنامی کے خوف سے ایک تالاب کے کنارے پھینک دیا گیا اور بنارس کے ایک مسلمان جولاہے کو وہ مل گئے جہاں ان کی پرورش ہوئی اور 'کبیر' نام رکھا گیا۔ بعد میں جب وہ تھوڑے بڑے ہوئے تو انھوں نے رامانند کی شاگردی حاصل کی جن کی مجلس میں ہندو اور مسلمان دونوں شریک ہوتے تھے۔ اسی طرح ان کی موت کے بعد کی کہانی کو بھی پیش کیا گیا ہے جس میں ہندو مسلم اتحاد کی دعوت ہے۔ مثلاً کبیر کی وفات کے بعد ان کی لاش پر ہندوؤں اور مسلمانوں نے تلواریں کھینچ لی تھیں کیوں کہ ہندو ان کی لاش کو جلانا اور مسلمان دفن کرنا چاہتے تھے لیکن ہوا یہ کہ کبیر کی لاش پھولوں کے ایک ڈھیر میں تبدیل ہوگئی تھی جسے دونوں فریقین نے برابر برابر تقسیم کر کے اپنے اپنے طور پر تجہیز و تکفین کی رسم ادا کی جس سے باہمی اختلافات ختم کرنے میں بے پناہ مدد ملی۔ علاوہ ازیں کبیر کا 'مگہر' میں وفات پانا جسے ہندو عقیدے کے مطابق منحوسی کی علامت قرار دیا جاتا ہے، کا بھی ذکر ہے اور یہ واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ اس کے ذریعے کبیر نے 'مگہر' میں موت پانے کو لے کر ہندو عوام میں جو غلط عقیدے رائج تھے، اسے دور کرنے کی کوشش کی۔ علاوہ ازیں کبیر چوں کہ جولاہا تھے (تربیتی اعتبار سے) اور جولاہوں کو معاشرے میں نیچی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا اس لیے اس طبقاتی نظام پر انھوں نے جس طرح چوٹ کی تھی، اس پر بھی خامہ فرسائی کی گئی ہے۔ ان تمام باتوں کے بعد سردار جعفری نے رومیؔ، شنکراچاریہ، اقبال، ٹیگور اور تاراچند کے حوالے سے کبیر کے مختلف تصورات کی وضاحت کی ہے اور یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ کبیر کی تعلیمات میں ہندو مسلم اتحاد، انسانیت، مساوات (ذات اور مذہب سے اوپر اٹھ کر) اور ہندستان کی جو ملی جلی تہذیب ہے، اس کی اہمیت سے قطعی انکار نہیں کیا جاسکتا۔ سردار جعفری نے مقالے کے شروع میں ہی یہ بات لکھی ہے کہ:

یہ بات اہم نہیں ہے کہ کبیر داس جلاہے کے بیٹے تھے یا کسی برہمنی کے پیٹ سے پیدا ہوئے تھے اور جلاہے کے گھر میں پرورش پائی تھی۔ اہم بات یہ ہے کہ رامانج (بارہویں صدی) اور ان کا سلسلۂ فکر کی ایک معنوی اولاد رامانند (چودہویں صدی اور پندرہویں صدی) کے خیال سے کبیر کے خیال کا کیا رشتہ ہے، بھگتی کے انتر گیان کا تصوف کے وجدان سے کیا تعلق ہے، ایران کے صوفی شعراء عطار، رومیؔ اور حافظ کی فکر نے ہندوستان کی فکر کو جس حد تک متاثر کیا ہے، ان کے

درمیان کتنی مشترک قدریں ہیں اور اثرات کی یہ بہتی ہوئی گنگا جمنا کبیر کی شاعری میں کتنا حسین سنگم حاصل کرتی ہے۔صرف اس طرح تفریق اور نفرت کی وہ دایواریں گرائی جاسکتی ہیں جنھیں کبیر نے ڈھادیا تھا۔لیکن ان کے بعد کی نسلوں نے پھر اونچا اٹھادیا۔اس پر لڑنے مرنے والے کہ کبیر لنگی پہنتے تھے یا دھوتی باندھتے تھے، یہ بھول جاتے ہیں کہ اصلیت لباس میں نہیں برہنگی میں ہے جس نے معنی کے جسم سے لفظوں کے پردے اٹھادیے ہوں اور رام اور رحیم کو ایک کردکھایا ہو اس کو سوت اور کپاس کا لباس پہنانے کی کوشش اور اس لباس کی تفریق پر منافقت اور نفرت انگیزی کتنی مضحکہ خیز معلوم ہوتی ہے۔ [8]

سراد جعفری نے کبیر کے یہاں 'مایا' کا جو تصور ہے اس کی وضاحت کے لیے آٹھویں صدی کے شنکراچاریہ کے 'ادویت واد' اور ان کے نقاد رامانج (۱۱۷۵ء-۱۲۵۰ء) کے وشسٹ ادویت واد کے حوالے سے بحث کی ہے اور یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ:

شنکراچاریہ کے یہاں وحدت میں کثرت کا سوال فلسفیانہ تاویلوں کا محتاج رہتا ہے اور رامانج کے یہاں شاعری اور نغمے کے دروازے کھول دیتا ہے اور نرگن کے آگے سرگن ناچنے لگتا ہے۔صفات ذات کا اشارہ بن جاتی ہے اور انا الحق کا ساز بجنے لگتا ہے۔شنکراچاریہ کے یہاں خدا غیر ذاتی ہے اور رامانج کے یہاں ذاتی۔اس لیے ایک کی بھگتی سرد وخشک ہے اور دوسرے کی بھگتی گرم اور رنگین۔وہاں شونیہ کا سکون ہے اور یہاں مایہ کا ہنگامہ جوسنت اور بھگت شاعروں کے یہاں بیتابی، بیقراری اور سرشاری کا سنگیت بن جاتا ہے اور انھیں جلال الدین رومی اور حافظ شیرازی کے قریب لے آتا ہے، شنکراچاریہ کے یہاں غیر ہندو افکار کی آمیزش ذرا مشکل ہے اور رامانج کی دھارا میں بہت سے چشمے مل سکتے ہیں۔چناں چہ کبیر کے یہاں یہ آمیزش صاف نظر آتی ہے۔(لیکن کبیر کو سو فیصدی رامانج کا چیلا سمجھنا صحیح نہیں ہے)۔ [9]

علاوہ ازیں کبیر کے یہاں ترک دینا کا جو تصور ملتا ہے، اس سے بھی بحث کی گئی ہے اور کہا گیا ہے کہ: 'کبیر کے یہاں ترک دینا۔۔۔کا مطلب یہ نہیں ہے کہ آدمی صرف اپنی ذات میں گم ہوجائے اور اپنی نجات کے لیے مراقبے میں کھوجائے۔وہ خود شادی شدہ آدمی تھے اور صاحب اولاد تھے، کرگھے پر خود کپڑا بنتے تھے اور پھیری لگا کر اسے بیچتے تھے اور اس کی آمدنی سے اپنا اور اپنے بال بچوں کا پیٹ پالتے تھے، ان کی مادّی اور جسمانی محنت ان کے روحانی نغموں کی تخلیق میں حائل نہیں ہوتی تھی، بلکہ شاید اس میں مدد دیتی تھی۔' ترک دنیا کے علاوہ کبیر کے یہاں موجود اس اسلامی تصور کا بھی ذکر کیا گیا ہے جس کی رو سے انسان کے دو حقوق 'حقوق اللہ' اور 'حقوق العباد' کی بات کی جاتی ہے۔اول الذکر کی عدم توجہی یا عدم پابندی کو خدا معاف کرسکتا ہے لیکن آخر الذکر کا تعلق سماجی ذمہ داریوں اور بندوں کے حقوق سے تعلق رکھتی ہے اس لیے جب تک عزیز واقارب، پڑوسی، ہموطن اور اہل دنیا کا حق ادا نہیں کردیا جاتا، خدا معاف نہیں کرسکتا۔کبیر کے یہاں جس طرح یہ تصور پایا جاتا ہے، اس کی وضاحت کے لیے سردار جعفری نے درج ذیل دوہا نقل کیا ہے۔

سرگن کی سیوا کرو، نرگن کا کرو گیان
نرگن سرگن کے پرے، نہیں ہمارا دھیان

ڈاکٹر تاراچند کی انگریزی کتاب 'تمدّنِ ہند پر اسلامی اثرات' کے حوالے سے سردار جعفری نے کبیر کے سیکولر کردار، ملی جلی تہذیب اور ایک غیر متعصب رویے کے حامل انسان، نیز مسلم فلسفیوں، مفکروں اور صوفی شاعروں کے خیالات کی مماثلت کو مختلف رایوں سے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ کبیر کی تعلیمات میں جو ہمیں دوہوں اور پدوں کی شکل میں ملتی ہیں، مختلف صوفی شعرا کی صدائے بازگشت سنائی دیتی ہے مثلاً بابا فرید، جلال الدین رومی اور شیخ سعدی وغیرہ۔یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں اردو اور فارسی کے سینکڑوں الفاظ ملتے ہیں جن میں سے کچھ تو اس وقت کی ہندی میں رائج ہوچکے تھے اور کچھ براہِ راست صوفیانہ شاعری سے آئے۔قابل ذکر بات یہ ہے کہ جس زمانے میں کبیر موجود تھے اس سے قبل ہندی کا کوئی شاعر پیدا نہیں ہوا تھا اس لیے بھی انھیں ہندی کا کوئی پیش رو شاعر نہیں ملا جس کا وہ اثر قبول کرتے۔لیکن اس میں شک نہیں کہ کبیر ایک آفاقی وژن رکھتے تھے۔یہی وجہ ہے کہ انھوں نے آفاقی مذہب کی طرف انسان کی توجہ مرکوز کی۔یہ ایسا وژن ہے جس سے کوئی ہندو یا مسلم پہلوتہی نہیں کرسکتا، اس ضمن میں سردار جعفری نے لکھا ہے:

۔۔۔بعض مقامات' پر منصور کی انا الحق کی گونج کے علاوہ جس کا ذکر پہلے آچکا ہے کبیر کی تعلیمات پر رومؔی کے تصورات کا بھی عکس دکھائی دیتا ہے جسے انھوں نے ہندو بھگتی کے انداز سے پیش کیا ہے، وہی جاہ وجلال، وہی بیتابی اور بیقراری جو رومی کی غزلوں کی خصوصیت ہے کبیر کی شاعری کا جزو اعظم ہے۔ہندو بھگتی، کبیر کو مقام فنا کی سیر کراتی ہے جہاں عجز وانکسار، خضوع وخشوع ہے۔اور مسلم تصوف مقام بقا پر پہنچاتا ہے جہاں قوت، عظمت، جلال، جمال، بے باکی اور بلند

آہنگی کے ڈنکے بج رہے ہیں۔کبیر کے الفاظ میں آسمان گرج رہا ہے۔ اگر کبیر کے یہاں یہ تصور موجود ہے جو بھگتی اور تصوف دونوں جگہ مشترک ہے کہ قطرہ یا حباب دریا میں محو ہوجاتا ہے۔ جیو، فرد، آتما جا کر وجود مطلق (برہمن) میں مل جاتی ہے تو دوسری طرف یہ تصور بھی موجود ہے جو رومی کی دین ہے کہ قطرہ دریا کو پی لیتا ہے۔ آتمن برہمن کو جذب کر لیتی ہے۔"[11]

مذکورہ باتوں کی تصدیق کے لیے کبیر کے دوہوں اور پدوں کا ترجمہ پیش کیا گیا ہے جس سے یہ نتیجہ اخذ کیا گیا ہے کہ ان دوہوں اور پدوں میں مسلم اور ہندو فکر کی ایسی آویزش ہے کہ دونوں کے لیے قابل قبول ہو سکتی ہیں۔ مثلاً 'گنگ' اور 'جمن' جو خالص فارسی تلفظ ہے اور براہِ راست صوفی شاعروں کی روایت کی شہادت ہے، 'دیدار کی شراب' اور 'عشق کا نور' بھی مسلم صوفی اثرات کا نتیجہ ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ہی شونیہ، ترلوک محل، کائنات، چکر، کنول کے پھول، آرتی اور غیب کے گھنٹوں جیسے تصورات سے ہندو وراثت کی نشاندہی ملتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کبیر اپنے آپ کو نہ ہندو کہتے ہیں اور نہ ہی مسلم، جس کی وضاحت کے لیے سردار جعفری نے کبیر کا یہ دوہا نقل کیا ہے ۔

ہندو کہو تو میں نہیں، موسلمان بھی ناہیں
پانچ تتو کا پوتلا، گیبی کھیلے ماہیں

یہاں کبیر کے یہاں خدا، اللہ، رام، ہری، گوبند، سائیں یا صاحب جیسے الفاظ ہم معنی ہوجاتے ہیں۔ کبیر کے مذکورہ خیالات کا رومی کی مثنوی میں پیش کردہ خیالات سے موازنہ کرتے ہوئے سردار جعفری نے لکھا ہے کہ: "یہی بات کبیر کہتے ہیں۔ مگر وہ ان پڑھ ہونے کی وجہ سے رومی کی طرح عالم اور مفکر نہیں ہیں۔ اس لیے وہ عالمانہ تشبیہیں استعمال نہیں کرتے بلکہ زمین کی گری پڑی تشبیہوں سے کام لیتے ہیں اور براہِ راست حملہ کرتے ہیں۔"[12]

تصور وحدت کے حوالے سے بھی سردار جعفری نے رومی اور کبیر کے خیالات سے بحث کی ہے کیوں کہ وحدت تمام تضادات کو ختم کر دیتا ہے اور بندہ اور خدا ایک دوسرے میں اس طرح ضم ہوجاتے ہیں جیسے دودھ میں شکر مل جائے۔ سردار کا ماننا ہے کہ اس معاملے میں دونوں کے تصورات تقریباً یکساں ہیں کیوں کہ کبیر وحدت کو کثرت میں تبدیل ہونے اور تخلیق کائنات سے پہلے جب وشنو اور شو کا بھی وجود نہیں تھا تو ذات مطلق (برہم) کے عشق میں مبتلا نظر آتے ہیں جب کہ رومی اپنے آپ کو کعبہ، کعبہ کے بت کدے میں بیٹھنے والا ہر بت، انجیل، زبور اور قرآن کہتے نظر آتے ہیں، بقول سردار جعفری:

اس مقام پر کبیر کی آواز رومی اور دوسرے عظیم صوفی اور سنت شاعروں کی آواز کی طرح صرف وحدانیت کے جذبے سے سرشار ہے۔ اور اس سرشاری کے عالم میں کسی ظاہری رسم یا ظاہری عبادت کی گنجائش نہیں ہے۔ وہ وحدت میں خلل ڈالتی ہے اور جس کو اس عالم میں عبادت کے رسوم سوچنے کی فرصت مل گئی ہے وہ صحیح معنوں میں سرشار نہیں ہے اس لیے وہ تو دکھاوے میں مبتلا ہوجاتا ہے یا عبادت کے فرق پر اور رسموں کی ظاہری شکلوں پر لڑتا جھگڑتا ہے جس کی وجہ سے خدا کی مخلوق میں اختلاف پیدا ہوتا ہے اور نفاق کے دروازے کھلتے ہیں۔"[13]

مذکورہ تمام اختلافات، مماثلت اور مباحث کے بعد سردار جعفری اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ کبیر کا بنیادی نکتہ یا نتیجہ یہی تھا کہ ۔

پوتھی پڑھ پڑھ جگ موا، پنڈت بھیا نہ کوئے
ڈھائی اچھر پریم کے پڑھے سو پنڈت ہوئے

دراصل مذکورہ مباحث کا مقصد صرف اور صرف یہ ہے کہ موجودہ تناظر میں کبیر کی کیا معنویت ہے؟ اس ضمن میں سردار جعفری نے یہ ثابت کرنے کی سعی کی ہے کہ آج جب کہ ہر طرف شکست و ریخت، فرقہ وارانہ نفاق اور مذہبی بے گانگی پیدا ہو رہی ہے، ایسے میں کبیر کی تعلیمات سے سبق لے کر ایک اچھے اور بہتر معاشرے کی تشکیل کی جا سکتی ہے، بقول ان کے:

ہمیں آج بھی کبیر کی رہنمائی کی ضرورت ہے۔ اس روشنی کی ضرورت ہے جو اس سنت صوفی کے دل سے پیدا ہوئی تھی۔ آج دنیا آزاد ہو رہی ہے۔ سائنس کی بے پناہ ترقی نے انسان کا اقتدار بڑھایا ہے۔ صنعتوں نے اس کے دست و بازو کی طاقت میں اضافہ کر دیا ہے۔ انسان ستاروں پر کمندیں پھینک رہا ہے۔ پھر بھی حقیر ہے،

مصیبت زدہ ہے، دردمند ہے، وہ رنگوں میں بٹا ہوا ہے، قوموں میں تقسیم ہے۔ اس کے درمیان مذہب کی دیواریں کھڑی ہوئی ہیں۔ فرقہ وارانہ نفرتیں ہیں، طبقاتی کشمکش کی تلواریں کھنچی ہوتی ہیں۔ بادشاہوں اور حکمرانوں کی جگہ بیورو کریسی لے رہی ہے، دلوں کے اندر اندھیرے ہیں۔ چھوٹی چھوٹی خود غرضیاں اور رعونتیں ہیں۔ جو انسان کو انسان کا دشمن بنا رہی ہیں۔ جب وہ حکومت، شہنشاہیت اور اقتدار سے آزاد ہوتا ہے تو خود اپنی بدی کا غلام بن جاتا ہے۔ اس لیے اس کو ایک نئے یقین، نئے ایمان اور نئی محبت کی ضرورت ہے جو اتنی ہی پرانی ہے جتنی کبیر کی آواز اور اس کی صدائے بازگشت اس عہد کی آواز بن کر سنائی دیتی ہے۔'[14]

قابل ذکر بات یہ ہے کہ سردار جعفری نے کبیر اور رومی کی مماثلت بیان کرتے ہوئے اقبالؔ کے اشعار سے بھی وضاحت کی ہے۔ محولہ بالا اقتباس کے بعد سردار جعفری نے اقبال کی ایک نظم پیش کی ہے جس کا آخری شعر 'یقیں محکم عمل پیہم محبت فاتح عالم/ جہاد زندگانی میں ہیں یہ مردوں کی شمشیریں' ہے اور اس کے بعد یہ بھی کہا ہے کہ 'یہ کبیر کی رومی کی غرض تمام سنتوں اور صوفیوں کی تعلیمات کی نئی تفسیر ہے جو ایک نئی انسانیت کی بشارت لیے ہوئے ہے۔'[15]

اس طرح سردار جعفری نے مذکورہ مقالے میں کبیر کی گنگا جمنی روایت اور ہندو مسلم اتحاد کے فروغ کی وکالت کی ہے۔ مساوات کا درس، مذہب سے بالاتر انسانیت کی بازیافت اور بالخصوص حرفِ محبت (ڈھائی اچھر پریم کے) کا خلاصہ بیان کیا ہے جس کا براہِ راست اور بالواسطہ فارسی روایات اور مسلم صوفیا سے رشتہ جوڑ کر سردار جعفری نے ایک نئے تناظر میں کبیرؔ کی اہمیت اجاگر کی ہے۔ بالخصوص اس کے ذریعے ہندستان کی دو بڑی قوموں، ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان اتحاد، یگانگت اور بھائی چارا پیدا کرنے کی سعی کی ہے۔ اس مقالے کے بعد 'صبا در بدر' کے عنوان سے میر تقی میرؔ کی زندگی اور شاعری کے حوالے سے تمہید، افسانہ، حقیقت اور 'شاعری' کے تحت تقریباً ۹۰ رصفحات پر مشتمل ایک مبسوط مقالہ سپرد قلم کیا گیا ہے۔

'تمہید' میں میر تقی میرؔ (۱۷۲۳ء تا ۲۱ رستمبر ۱۸۱۰ء) کے عوامی لب و لہجے اور ان کی شاعری میں جس طرح اس عہد کے حالات نظر آتے ہیں، اس کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ خاص طور پر میرؔ کے یہاں غم کا جو تصور ملتا ہے اس کی طرف بڑے واضح انداز میں چند ایسی اہم باتیں لکھی گئی ہیں جس سے میر فہمی میں ایک نیا باب سامنے آتا ہے۔ مثلاً میرؔ کے حوالے سے بہتر نشتروں کے شاعر، سودا کی شاعری واہ ہے اور میر کی شاعری آہ ہے' جیسی باتوں سے اختلاف کرتے ہوئے سردار جعفری نے چند ایسے اشعار پیش کیے ہیں جس سے میرؔ کی شاعری میں سادگی، دلنشینی، نرمی اور گداز پن، تلخی اور صلابت کا اندازہ ہوتا ہے۔ مزید یہ کہ میر کی شاعری میں تلخ اور شیریں، نرم اور گرم کا جو حسین امتزاج نظر آتا ہے، وہ اپنے عہد کے ساتھ ہم آہنگ ہو کر ایک انفرادی کیفیت کو ظاہر کرتی ہے۔ سردار جعفری نے میرؔ کے کلام میں غم کے عنصر کو رجائیت اور بلند حوصلہ مندی سے تعبیر کیا ہے اور لکھا ہے کہ:

'یہ غم، غم ذات نہیں، غم کائنات ہے۔ یہ اپنے دل کی اندرونی فضا میں محدود ایک فرد کی شکست نہیں ہے بلکہ ایک پوری دنیا ایک پورے عہد کی شکست ہے اس کو اس فرد نے اپنی ذات میں سمیٹ لیا ہے۔ میر ایک ہارے ہوئے عاشق ضرور ہیں لیکن یہ زمانے کی نہیں، خدا کی ہار معلوم ہوتی ہے۔ اس لیے بے بسی اور بے چارگی کے ساتھ ساتھ اس میں ایک عجیب و غریب عظمت ہے اور انسان کے کھوئے ہوئے وقار کو حاصل کرنے کا بلند حوصلہ۔ یہ ایک کربلا ہے جس میں قتل حسین مرگ یزید کی بشارت دیتا ہے۔ ٹریجڈی کے ہیرو کی جسمانی شکست بدی کے مقابلے میں نیکی کی روحانی فتح ہوتی ہے۔ دنیا کا عظیم آرٹ شکست و فتح، غم اور نشاط کی متضاد کیفیتوں کو اسی طرح ملا کر دو رنگوں سے ہزار رنگ پیدا کرتا ہے۔ میرؔ کے بعد ایسا پرشکوہ غم کسی دوسرے شاعر کو نصیب نہیں ہوا۔'[16]

سردار جعفری نے اس مضمون کی ابتدا میں دنیائے اردو ادب میں خدائے سخن کے لقب سے یاد کیے جانے والے شاعر میر تقی میرؔ کے حوالے سے یہ بھی انکشاف کیا ہے کہ موجودہ دور میں عام مقبولیت کے اعتبار سے اگر چہ غالبؔ اور اقبالؔ میرؔ سے کہیں آگے ہیں اور ان کی کتاب کلیاتِ میرؔ کے مقابلے بہت زیادہ فروخت ہوئی، لیکن اس کے ساتھ ہی انھوں نے اس حقیقت کا بھی اعتراف کیا ہے کہ 'میر کی استادی سے انکار کرنے والا کوئی نہیں ہے۔ ہر عہد میں بڑے بڑے شاعر نے اپنا سر میرؔ کی بارگاہ میں جھکا دیا ہے۔' قابل ذکر بات یہ ہے کہ آزادی کے بعد جس طرح کے ادبی حالات پیدا ہوئے تھے اور ادب میں جس طرح ذات غم اور آہ و فغاں، شکست و ریخت کا شور سنائی دے رہا تھا، اسے سردار جعفری نے میرؔ سے جوڑ کر دیکھا ہے اور کہا ہے کہ:

پورے دوسو برس بعد جب ۱۹۴۷ء میں دہلی ایک بار پھر خون کی ہولی میں نہائی اور پنجاب اور دہلی کی سرزمین پر ہندو مسلم سکھ فسادات نے نادر شاہی قتل عام اور احمد شاہی لوٹ کھسوٹ کی یاد تازہ کردی تو اردو کے جدید تر نوجوان شاعروں نے غالبؔ اقبالؔ اور جوشؔ کا دامن چھوڑ کر میرؔ کے دامن میں پناہ لی۔[۱۷]

دراصل سردار جعفری نے اس مضمون میں میرؔ کی ادبی اور تاریخی بالخصوص اردو زبان کے ارتقا کی تاریخ میں ان کے نمایاں رول کی عظمت اور اہمیت کی طرف اشارہ کیا ہے اور اس کے ساتھ ہی ان کے مزاج اور شاعری کی خصوصیات کو بھی تمہیدی طور پر بیان کیا ہے۔ یہ تمام باتیں آب حیات اور 'میرؔ کی آپ بیتی' کے حوالے سے کہی گئی ہیں۔ اٹھارہویں صدی میں جس طرح اردو زبان اپنے ارتقائی مراحل طے کر رہی تھی، اس کا بھی خلاصہ پیش کیا گیا ہے۔ علاوہ ازیں کس طرح اس زمانے میں فارسی زبان کے محاوروں کو اردو قالب میں ڈھالا جارہا تھا اور شاعروں میں الفاظ کی صحت اور زبان کی صفائی وستھرائی پر کس طرح توجہ دی جارہی تھی، ان کا بھی ذکر ہے۔ ان تمام باتوں سے قطع نظر یہاں اس بات کی طرف توجہ مرکوز کرنا ضروری ہے کہ سردار جعفری نے کلاسیکی شعری روایات اور کلاسیکی ادب میں بھی عوامی روایات ڈھونڈنے کی سعی کی ہے۔ خاص طور پر میرؔ کی غزلوں کے حوالے سے ان باتوں کو انھوں نے بڑے منطقی جواز کے ساتھ پیش کیا ہے اور وہ اپنے نظریۂ شعر کو تقویت پہنچانے کی کوشش کرتے نظر آتے ہیں۔ مثلاً سردار جعفری نے میرؔ کے یہاں ولیؔ کی شاعری کے اثرات کی نشاندہی کی ہے جو کہ میرؔ کی پیدائش سے بائیس سال قبل ۱۷۰۰ء میں اورنگ آباد سے دہلی آیا تھا اور پھر ۱۷۱۹ء میں یعنی میرؔ کی پیدائش سے تین سال قبل اس کا دیوان آیا جس سے دہلی میں بھی ریختہ میں نغمہ سرائی کی طرف توجہ ہونے لگی تھی۔ اس سے قبل چوں کہ شاعری زیادہ تر فارسی میں ہوتی تھی، اس لیے سردار جعفری نے ولیؔ کو میرؔ کا پیش رو شاعر قرار دیا ہے اور لکھا ہے کہ:

میر کے یہاں ولیؔ کی شاعری کے اثرات موجود ہیں۔ زبان کے علاوہ غزلوں کی زمینیں اور بعض خیالات بھی مشترک ہیں۔ لیکن میرؔ کا راستہ بالکل الگ ہے۔ ان کی شاعری ولی کی طرح معصومیت اور معشوق نوازی تک محدود نہیں ہے۔ انھوں نے غزل کو اس اعتبار سے آلودہ کردیا کہ حسن وعشق کے موضوعات تنقید حیات کے موضوعات میں گھل مل گئے۔ اس کی طرح پڑ چکی تھی۔ لیکن میرؔ نے اس کو جتنی وسعت دے دی اتنی کسی دوسرے شاعر کے یہاں مشکل سے ملے گی۔ اس طرح میرؔ نے غزل کو اپنے عہد کا آئینہ بنادیا۔ اس شاعری پر سیاسی اور سماجی حالات کی پوری دھوپ پڑ رہی ہے۔[۱۸]

اس اقتباس میں سرادر جعفری نے میرؔ کی شاعری میں سیاسی وسماجی حالات کی عکاسی کی طرف اشارہ کیا ہے لیکن آگے میرؔ کے عوامی لب ولہجہ اور ہندی شاعری کی ارضی کیفیات کے متعلق وہ لکھتے ہیں: 'لفظوں کے ہندوستانی تلفظ کی طرح میرؔ کی غزلوں کا ترنم بھی عوامی لب ولہجے سے بہت زیادہ قریب ہے۔ ان کی غزل میں فارسی غزل کی نفاست سے زیادہ ہندی شاعری کی ارضی کیفیات ہیں۔ تشبیہوں اور لفظی تصویروں کے معاملے میں بھی وہ مروجہ فارسی خزانے پر اکتفا نہیں کرتے بلکہ اپنے گردوپیش سے حاصل کرلیتے ہیں۔ انھوں نے مکڑی کے جالوں، چارپائیوں، مفلس کے چراغوں، قبروں سے اٹھتے ہوئے بگولوں، ٹوٹے ہوئے مکانات اور سوکھے ہوئے خون کو جس بے تکلفی سے استعمال کیا ہے۔ اتنی ہی بے باکی کے ساتھ سکھ اور مراٹھا جیسے الفاظ غزل میں داخل کردیے۔۔۔'[۱۹] مذکورہ باتوں سے بخوبی انداز لگایا جاسکتا ہے کہ سردار جعفری نے ترقی پسند شاعری کے لیے جسے بنیادی طور پر سیاسی وسماجی حالات کی عکاسی کرنے والی شاعری سے تعبیر کیا جاتا ہے اور جس کے تحت نظم کے ساتھ ساتھ غزلوں میں بھی اس کا خاص خیال رکھا جاتا ہے، کلاسیکی شعری روایات سے ایک جواز فراہم کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اس مضمون کا اختتام کچھ اس طرح کرتے ہیں:

یہ عوامی لہجہ میر کی دوسری غزلوں میں بھی موجود ہے اور میرؔ کے ہم عصروں نے اس پر اعتراض بھی کیا ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ کبیر کے بعد یہ لہجہ صرف میرؔ کے یہاں ملتا ہے اور میرا ذاتی خیال یہ ہے کہ میرؔ کے بعد یہ نظیرا کبرآبادی کی شاعری میں منتقل ہوگیا جو میرؔ سے سترہ (۱۷) برس چھوٹے تھے۔ اور آج دوسو برس کے بعد جب شاعری اور عوام کے باہمی رشتے زیادہ مضبوط ہورہے ہیں تو یہ لہجہ پھر زندہ ہورہا ہے۔ یہ میرؔ کی بہت بڑی کامیابی ہے۔[۲۰]

اس طرح مذکورہ تمہیدی کلمات میں سردار جعفری نے کلاسیکی شعروادب کی ان عوامی اور زمینی تشبیہات واستعارات اور لب ولہجے کی طرف اشارہ کیا ہے جس کا تعلق ترقی پسند نظریے سے ہے۔ بنیادی طور پر اس کے ذریعے انھوں نے اپنے نظریۂ ادب کی وکالت کی ہے۔

'افسانہ' کے تحت سردار جعفری نے میر تقی میرؔ کے متعلق 'آبِ حیات' میں محمد حسین آزاد کے بیان کردہ چند واقعات کو جوں کا توں نقل کیا ہے اور ہر واقعے پر اپنے کچھ اعتراضات درج کیے ہیں اور اس کی افسانویت کا پردہ فاش کیا ہے۔ یہ دیگر بات ہے کہ ان واقعات کی افسانویت کی وضاحت کے لیے انھوں نے کوئی حوالہ نہیں دیا ہے۔ البتہ 'ذکرِ میر' کے حوالے سے میر تقی میرؔ کی زندگی کے مختلف پہلوؤں پر ضرور روشنی ڈالی ہے۔ 'افسانہ' کی ابتدا سردار جعفری نے کچھ یوں کی ہے:

میر تقی میرؔ کا سب سے دلچسپ تذکرہ اردو شاعری کی جدید تحریک کے بانی محمد حسین آزاد (۱۸۳۳ء تا ۱۹۱۰ء) نے اپنی مشہور کتاب 'آبِ حیات' میں لکھا ہے۔ حالاں کہ بیشتر واقعات کی سند تاریخی شواہد سے نہیں ملتی اور بہت سے واقعات میرؔ کی آپ بیتی 'ذکرِ میرؔ' کے بیانات سے غلط ثابت ہو چکے ہیں۔ پھر بھی ان میں میرؔ کے کردار اور شخصیت کی جیتی جاگتی تصویریں چلتی پھرتی نظر آتی ہیں۔ میرؔ کا افسانوی روپ اس سے بہتر نہیں ہو سکتا۔[۲۱]

محمد حسین آزادؔ نے 'آبِ حیات' میں میرؔ کا ایک واقعہ بیان کیا ہے کہ میرؔ دہلی سے لکھنؤ آئے تو انھوں نے اپنی تنک مزاجی کے سبب نواب آصف الدولہ تک کو بھی گھاس نہیں ڈالا، جب کہ سردار جعفری کا کہنا ہے کہ میرؔ آصف الدولہ کی دعوت پر لکھنؤ گئے تھے۔ علاوہ ازیں محمد حسین آزاد نے میرؔ کا جو واقعہ بیان کیا ہے، جس میں میرؔ غزل سنا رہے تھے لیکن نواب مچھلیوں سے کھیلنے میں مصروف تھے، جس سے میر چیں بہ جبیں ہوئے اور شعر کی طرف توجہ دلانے پر نواب کے اس جواب سے کہ جو 'شعر ہو گا آپ متوجہ کر لے گا' میر تنک کر کے گھر واپس آ گئے تھے اور کچھ دنوں بعد جب بازار میں نواب کی سواری کا سامنا ہوا اور نواب نے میرؔ سے تشریف نہ لانے کا ذکر کیا تو میرؔ نے بازار میں باتیں کرنا ادابِ شرفاء کے خلاف بتایا اور بدستور گھر بیٹھے رہے، فقر و فاقہ میں دن گزارا لیکن نواب کے پاس نہیں گئے۔ اس واقعہ کے متعلق بھی سردار جعفری کا یہ کہنا ہے کہ: 'اس واقعہ کی تصدیق بھی کسی دوسرے ذریعے سے نہیں ہوتی، میرؔ صاحب تنک مزاج ضرور تھے لیکن درباروں کے آداب سے پوری طرح واقف تھے۔ یہ کہانی میرؔ صاحب کے کردار کے ایک نازک پہلو کا افسانوی روپ ہے۔'[۲۲]

غرض سردار جعفری نے آبِ حیات سے اسی طرح کے چند واقعات کو نقل کیا ہے، اس کی صحت و صداقت پر شک کا اظہار کیا ہے اور اسے میرؔ کا افسانوی روپ قرار دیا ہے۔ میرؔ کی حقیقی تصویر پیش کرنے کے لیے انھوں نے ایک عنوان 'حقیقت' قائم کیا ہے، جس میں میرؔ کی زندگی کے اہم واقعات کی تصویر کشی 'ذکرِ میرؔ' کے حوالے سے کی ہے۔

میرؔ نے افلاس اور تنگدستی کی گود میں ۱۷۲۲ء میں آنکھ کھولی اور صبر و قناعت کے گہوارے میں پرورش پائی۔ گیارہ برس کی عمر میں باپ کا سایہ سر سے اٹھ گیا اور اس وقت وہ تین سو روپے کے مقروض تھے۔ میرؔ نے باپ کے ایک مرید کی بھیجی ہوئی پانسو روپے کی ہنڈی سے قرض ادا کر کے باپ کی لاش دفن کی۔ سولہ سترہ برس کی عمر میں روزگار کی تلاش میں دہلی آئے جہاں انھوں نے ایک درباری امیر الامرا صمصام الدولہ سے ایک روپیہ روزانہ کے حساب سے وظیفہ حاصل کیا اور وظیفہ لے کر آگرہ واپس آ گئے۔ ابھی ایک سال ہی گزرا تھا کہ ۱۷۳۹ء میں نادر شاہ نے دہلی پر حملہ بول دیا اور میرؔ کے مربّی اور سرپرست صمصام الدولہ لڑائی میں کام آ گئے۔ میرؔ کو پھر فاقہ کشی کی زندگی جینے پر مجبور ہونا پڑا۔ اس درمیان ان کا معاشقہ کسی سے ہو گیا لیکن روزگار کی تلاش کے لیے آگرہ چھوڑنا پڑا اور اب میرؔ کے دل میں غمِ عشق اور غمِ روزگار دونوں کی آگ بھڑک رہی تھی اور یہ دونوں آگ کچھ اس طرح گھل مل گئے تھے کہ میرؔ کی شاعری میں کون غم زیادہ ہے اس کا پتہ لگانا مشکل ہو جاتا ہے۔ اسی عالم میں دہلی آئے جہاں کی گلی کوچوں میں خاک اڑ رہی تھی۔ نادر شاہ کے قتلِ عام میں تیس ہزار سے زیادہ آدمی مارے جا چکے تھے۔ ان تمام حالات کو سردار جعفری نے 'ذکرِ میر' کے حوالے سے پیش کیا ہے جسے انھوں نے 'حقیقت' سے تعبیر کیا ہے۔ نادر شاہی قتلِ عام کے بعد میرؔ کے دہلی آنے کا ذکر وہ کچھ اس طرح کرتے ہیں:

میرؔ اس بار دلّی پہنچے تو وہاں کے گلی کوچوں میں خاک اڑ رہی تھی، یہ ہندوستان کی راج دھانی نہیں تھی بلکہ نادر شاہ کی لوٹی ہوئی نگری تھی۔ تین دن کے قتلِ عام (۱۱، ۱۲، ۱۳، مارچ ۱۷۳۹ء) میں تیس ہزار سے زیادہ آدمی مارے جا چکے تھے اور آٹھ مغل تاجداروں کے جمع کیے ہوئے خزانے نادر شاہ دس ہزار اونٹوں، دس ہزار گھوڑوں اور تین ہزار جنگلی ہاتھیوں پر لاد کر لے گیا۔ امیر تو امیر خود دلّی کا بادشاہ تک فقیر ہو گیا تھا۔[۲۳]

سردار جعفری نے میؔر کا دوسری بار دہلی آنا، مجبوراً سوتیلے بھائی کے ماموں سراج الدین خان آرزو کا احسان اٹھانا، دیوانگی اور اس سے اُبرنا اور ان حالات میں میؔر کی شاعری کا پروان چڑھنا وغیرہ کو بھی بیان کیا ہے۔ علاوہ ازیں سردار جعفری نے اس زمانے میں جس طرح مغل سلطنت کا انحطاط ہو رہا تھا اور خانہ جنگی جاری تھی، اس کا بھی ذکر کیا ہے جس سے دہلی بالکل کمزور ہو چکی تھی۔ نادر شاہی حملے کے بعد عام شہریوں سے لے کر شاہی قلعے تک جس طرح کی مفلسی، جسم فروشی اور عیاشی پھیلی ہوئی تھی، اس کا بھی ذکر ہے۔ علاوہ ازیں مغربی سرحدوں سے ۱۷۴۸ء سے شروع ہونے والے احمد شاہ ابدلی کے حملوں کا بھی ذکر ہے جو تقریباً بیس سال تک جاری رہے اور دہلی ایسی تباہ ہوئی کہ ڈیڑھ دو سو برس تک آباد نہ ہو سکی تھی۔ یہ اور اسی طرح کے مختلف واقعات پر جسے میؔر نے بڑے قریب سے دیکھا تھا اور جس کی جھلک ان کی شاعری میں بھی دیکھی جا سکتی ہے، سردار جعفری نے مختصراً روشنی ڈالنے کے بعد لکھا ہے کہ:

کتنے ہی ہنگامے میؔر کی آنکھوں کے سامنے ہوئے اور کتنی ہی بار موج خون دہلی کے سر سے گزر گئی۔ وہ کئی لڑائیوں میں اپنے مربیوں اور سرپرستوں کے ساتھ تلوار باندھ کر گئے۔ کبھی ان کی آنکھوں نے فتح بھی دیکھی۔ مگر زیادہ تر لشکروں کی پسپائی، قتل، غارت گری، اور تباہی سے سابقہ پڑا۔ احمد شاہ ابدالی کے پہلے حملے کے وقت (۱۷۴۸ء) میؔر رعایت خاں کے ساتھ لاہور میں موجود تھے اور پانی پت کی تیسری لڑائی (۱۷۶۱ء) کے بھی تماشائی تھے۔ دہلی میں اس بیرونی فاتح اور ملک کی اندورونی خانہ جنگیوں نے لوٹ مار مچائی اس میں میؔر کا گھر بھی برباد ہوا۔
اس عہد کے مالی نقصان اور اخلاقی پستی کی اندوہ ناک تصویریں میؔر کی شاعری اور آپ بیتی، ذکر میؔر میں محفوظ ہیں۔ [۲۴]

سردار جعفری نے مذکورہ باتوں کے ثبوت کے لیے 'ذکر میر' کے مختلف اقتباسات اور میؔر کے متعدد اشعار نقل کیے ہیں جس سے یقیناً اس عہد کے حالات کی ناخوشگواری اور تلخی کا احساس ہوتا ہے۔ دراصل ان تمام باتوں کے ذریعے سردار جعفری یہ ثابت کرنا چاہتے ہیں کہ میؔر کی غزلوں میں بعض اوقات جو بھدّے الفاظ نظر آتے ہیں، وہ عہد کا اثر ہے۔ اس سے میؔر کو اپنے خیالات و احسات کی عکاسی کرنے میں کسی قسم کی رکاوٹ یا دشواری محسوس نہیں ہوئی بلکہ جذبے کے خلوص اور شدّت کے سبب غزلوں میں مزید تاثیر پیدا ہو گئی ہے، بقول سردار جعفری:

ان حالات کی ناخوشگواری کا اندازہ اس سے ہوتا ہے کہ میؔر نے اپنی بہت سی غزلوں میں غزل کی نفاست، لطافت، رمزیت اور اشارت کو بالائے طاق رکھ کر انتہائی تلخ اور بعض اوقات بھدّے الفاظ میں اپنا درد بیان کیا ہے لیکن جذبے کے خلوص اور احساس کی شدّت نے ان میں بھی تاثیر پیدا کر دی ہے۔ [۲۵]

مذکورہ اقتباس سے بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ سردار جعفری میؔر کی اس طرح کی غزلوں کا حوالہ دے کر یا اس طرح کی باتیں کر کے اپنے نظریۂ ادب کے لیے جواز پیش کرنا چاہتے ہیں اور یہ واضح کرنا چاہتے ہیں کہ انھوں نے جس طرح اپنی شاعری میں عوامی لب لہجہ اختیار کیا ہے اور عصری سماج کی عکاسی کی ہے، وہ کوئی نئی بات نہیں ہے بلکہ اس کا رشتہ کلاسیکی روایات سے مستحکم ہے۔

میؔر کی تنک مزاجی، نازک مزاجی اور خودداری کے جو قصے مشہور ہیں، اس حوالے سے بھی سردار جعفری نے چند باتیں کہی ہیں۔ مثلاً اس زمانے میں جب کہ ابدالی کے حملوں اور اندرونی خانہ جنگیوں نے سبھی کو فاقہ میں مبتلا کر دیا اور نوبت ذلّت خواری تک آ گئی تھی، اس سے خود میؔر بھی دوچار تھے۔ سردار نے میؔر کی زبانی مختلف ایسے واقعات نقل کیے ہیں جس سے میر کی نازک مزاجی، تنک مزاجی اور خودداری دھری کی دھری رہ گئی تھی۔ مثلاً راجہ کے مدد کرنے کے وعدے کے باوجود مدد نہیں ملی تو انھوں نے راجہ جگل کشور سے اپنی بے روزگاری کی شکایت کی تھی اور میؔر بار بار مدد کے لیے دربار میں جاتے تھے جہاں چوبداروں اور دربانوں کی نازیبا باتیں بھی سننے کے لیے وہ مجبور تھے۔ اس کے علاوہ دہلی کے اجڑنے کے بعد جب میؔر لکھنؤ پہنچتے ہیں تو وہاں بھی انھیں کچھ اسی طرح کے حالات سے دوچار ہونا پڑا تھا، لیکن پھر بھی حالات کے مارے میؔر سب کچھ برداشت کرتے نظر آتے ہیں۔ مثلاً میؔر کی پہلی ملاقات آصف الدولہ سے اس وقت ہوئی جب آصف الدولہ مرغوں کی لڑائی کے مزے لے رہے تھے۔ اور میؔر کو اپنا کلام بھی سنا رہے تھے۔ جب نواب نے میؔر سے غزل کی فرمائش کی تو میؔر نے اپنی غزل کے چند اشعار بھی سنائے۔ اس ضمن میں سردار نے لکھا ہے کہ: 'یہ وہی میؔر تھے جو رعایت خاں سے اس لیے برگشتہ ہو گئے تھے کہ اس نے میؔر کے اشعار ڈوم کے لڑکے کو گانے کے لیے دئے تھے اب دربدر کی ٹھوکریں کھانے کے بعد میؔر صاحب مرغوں کی پالی میں بیٹھے ہوئے خود اپنی غزل سنا رہے تھے۔' [۲۶]

سردار جعفری نے لکھنؤ کا ذکر کرتے ہوئے وہاں کی شاعری کو آڑے ہاتھوں لیا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ اس میں ظاہری چمک دمک تو موجود ہے لیکن اندر سے کھوکھلی اور بے جان ہے۔ قابل ذکر بات یہ ہے کہ اس سے بھی سردار جعفری نے اپنے نظریۂ ادب کے لیے جواز کی راہ ڈھونڈی ہے اور لکھا ہے کہ: 'دلّی کے بادشاہ شکست کھانے کے بعد فقیر او رصوفی بن جاتے تھے لیکن لکھنؤ کے نواب عیاشیوں میں مبتلا ہو گئے۔ اس طرح برطانوی تلواروں اور سنگینوں کے سائے میں ایک ایسی تہذیب، معاشرت اور شاعری کی تربیت ہونے لگی جو اوپر سے چمکدار اور خوبصورت لیکن اندر سے کھوکھلی تھی۔'[۲۷]

دراصل تقسیم ہند کے بعد بھی کچھ ایسی ہی کیفیت پیدا ہوئی تھی جسے 'جدیدیت' سے تعبیر کیا گیا تھا۔ بنیادی طور پر سردار جعفری نے اس کے ذریعے جدیدیت پر بالواسطہ تنقید کی ہے۔ بہرحال سردار جعفری نے میؔر کے مزاج کو لکھنؤ کے مزاج سے جوڑ کر دیکھا ہے۔ مثلاً لکھنؤ کی اس وقت کی تنقیدِ حیات سے مبرا تہذیب اور جھوٹی فراغت اور سکون سے لبریز فضا میؔر کے مزاج سے ہم آہنگ نہ ہو سکی اور میؔر اپنے آخری دور میں بالخصوص وہ دور جس میں انھوں نے لکھنؤ کی اس گھٹن اور تعفن آمیز ماحول میں وقت گزارا تھا، معیاری شاعری نہ کر سکے۔ سردار جعفری نے یہ واضح کیا ہے کہ دلّی کے پُر خطر اور مختلف نشیب وفراز سے پُر ماحول میں میؔر کی شاعری نے عظمت کی وہ بلندیاں حاصل کر لی تھیں جس کے سامنے بعد کے فرسودہ اور ظاہری تراش خراش والے دور کی شاعری ماند نظر آتی ہے۔ سردار جعفری نے میؔر کی تمام حقیقتوں سے پردہ اٹھانے کے بعد اخیر میں اس حقیقت کا بھی انکشاف کیا ہے جس میں سردار کا جواز بھی شامل ہے کہ 'لکھنؤ کی یہ تہذیب اور معاشرت جس میں ایک جھوٹا سکون اور جھوٹی فراغت تھی تہذیب نفس اور تنقیدِ حیات سے گریز کر کے ایک نئی شاعری کی فضا پیدا کر رہی تھی جس میں معشوق کا جسم عاشق کے دل سے زیادہ اہم تھا۔ اس شاعری نے لفظوں کی ظاہری تراش خراش پر زیادہ زور دیا۔ لیکن اندر سے بے جان رہی اور لکھنؤ اسکول کے نام سے مشہور ہوئی۔ میؔر کا مزاج اس فضا سے ہم آہنگ نہیں ہو سکتا تھا۔ ان کی عمر کے آخری بیس تیس سال میؔر کے معیار کی غزل فراہم نہ کر سکے۔ زیادہ تر آصف الدولہ کے لیے شکارنامے اور مثنویاں لکھتے رہے۔ وہ اپنی عظمت کی آخری بلندیاں دہلی میں چھو چکے تھے۔ لکھنؤ رفعتِ پرواز کے لیے کوئی اور بلند آسمان نہ دے سکا۔'[۲۸]

یہ تو وہ ضمنی باتیں ہیں جسے 'تمہید'، 'افسانہ' اور 'حقیقت' کے عنوان سے سردار جعفری نے میؔر کے عہد اور زندگی کی چند جھلکیوں کے حوالے سے ان کی شخصیت کو اجاگر کرنے کی سعی کی ہے لیکن مضمون کا اہم حصہ 'شاعری' ہے جس میں سردار جعفری نے میؔر کی شاعری کو موضوع بحث بنایا ہے۔ اس میں میؔر کی عشقیہ شاعری میں تصوف کو تلاشنے کی سعی کی ہے اور میؔر کے محبوب کو مختلف زاویوں سے جانچا اور پرکھا ہے۔ قرونِ وسطیٰ میں تصوف کی شکل میں انسان دوستی کی جو ایک تحریک چلی تھی، پہلے تو اس کا ذکر کیا ہے پھر میؔر کے عہد میں وحدت انسان کے اس تصور کا ذکر کیا ہے جس میں مذہب، ذات پات او پیشوں کی بنیاد پر تقسیم ہو جانے والے انسانوں کو ایک ہی رشتے میں پروڈالنے کی تعلیم دی جا رہی تھی، عشق ودل کو مرکزی حیثیت حاصل تھی، عشق کو خدا اور کائنات کو خالق تصور کیا جاتا تھا۔ دل کو انسان اور اس کی انسانیت سے تعبیر کیا جاتا تھا، ظاہری عبادت اور رسم ورواج سے بالاتر انسان کی اصل بنیاد انسانیت تھی۔ یہی وجہ ہے کہ اس میں شیخ، زاہد، محتسب، ملا اور قاضی پر پھبتیاں کسی گئیں۔ کیوں کہ عام انسانوں کا استحصال کرنے والے گروہ میں یہ دونوں شامل ہیں۔ ایک بادشاہ کے نام پر اور دوسرا خدا کے نام پر لوٹ مار مچاتا ہے۔ اس طرح سردار جعفری نے ان تمام تصورات کو میؔر کی شاعری سے جوڑ کر دیکھا ہے جس میں جنس، محبت، بنی نوع انسان کی محبت اور خدائی محبت تینوں کی آمیزش نظر آتی ہے جس سے محبوب کے مختلف جلوے اور عشق کی مختلف شکلیں ابھرتی ہیں۔ سردار کا ماننا ہے کہ میؔر دل اور دہلی دونوں کے غموں کو ہر خاص وعام کے درمیان بانٹتے نظر آتے ہیں، وہ لکھتے ہیں:

میؔر کی شاعری انھیں پردوں میں حقیقت کی ترجمانی کرتی رہی ہے۔ اس کو انھوں نے اپنے عہد کی ایک بہت بڑی اور اہم دستاویز بنا دیا ہے۔ ان کا اپنا بیان ہے کہ میری شاعری خواص کی پسند کی ہے 'پر مجھے گفتگو عوام سے ہے۔' انھوں نے اپنے دیوان کو درد وغم کا مجموعہ بتایا ہے اور یہ درد وغم صرف ذاتی نہیں ہے کیوں کہ جہاں سارا عالم خاک ہو چکا ہو وہاں صرف اپنے آپ پر رونا بے سود ہے۔ اس لیے میؔر کے یہاں دل اور دہلی کی خرابی کا ذکر ایک ساتھ آتا ہے اور عاشق اور آدم ہم معنی الفاظ ہیں۔[۲۹]

محولہ بالا اقتباس میں سردار جعفری کی اجتماعیت پسندی کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے جو ترقی پسندی کی شناخت ہے۔ چناں چہ انھوں نے میرؔ کی غزلوں کے ایسے متعدد اشعار نقل کیے ہیں جن میں میرؔ نے براہِ راست سماجی، معاشی اور سیاسی مضامین کو بڑی خوبصورتی سے ڈھالا ہے۔ علاوہ ازیں ایسے اشعار بھی نقل کیے ہیں جن میں میرؔ نے اپنے عہد کے مظالم اور انسانی شخصیت کی شکست وریخت کو محبوب کے پردے میں بیان کیا ہے اور یہ بتانے کی سعی کی ہے کہ میرؔ کی اس طرح کی شاعری میں محبوب اگر چہ ظالم، کمینہ، اوباش، بدمعاش، خونخوار، خونریز، جھوٹا اور مکار غرض سبھی کچھ نظر آتا ہے لیکن یہی محبوب، معشوق یعنی خدا کی ذات میں گم بھی ہوتا نظر آتا ہے۔ مزے کی بات یہ ہے کہ یہی محبوب ظالم اور سفاک بادشاہوں، حکمرانوں اور فاتحوں کی ذات میں بھی تبدیل ہوتا نظر آتا ہے۔ ان باتوں کی وضاحت کے لیے سردار جعفری نے میرؔ کے ڈھیر سارے اشعار نقل کیے ہیں اور یہ ثابت کیا ہے کہ 'محبوب کے اس تصور کے پیچھے حالاتِ زمانہ کا ایک سماجی شعور ہے اور ان بظاہر سادہ شعروں کی تہہ میں دبا ہوا ایک احتجاج ہے۔'[۳۰]

سردار جعفری نے میرؔ کی شاعری میں وصل کی تین کیفیتوں کا بھی ذکر کیا ہے۔ اول تو وہ کیفیت ہے جس میں وہ محبوب کے گال کاٹنے اور نشے میں دھت معشوق کی راتوں کو اٹھ اٹھ کر خبر لیتے نظر آتے ہیں۔ دوسری کیفیت وہ ہے جہاں وصل کی لذت درد وغم کے اتھاہ سمندر میں ڈوب جاتی ہے اور عاشق کی مفلسی اور مظلومی کی غمازی کرتی ہے۔ تیسری کیفیت خالص نشاط کی ہے اور سردار جعفری کا ماننا ہے کہ اس طرح کے اشعار میرؔ کے یہاں کم ہیں۔ سردار جعفری نے میرؔ کی شاعری کے ان پہلوؤں کی نشاندہی کی ہے جس میں انھوں نے اپنے جفا پیشہ محبوب کو تبدیل کرنے کے لیے زمانے سے بغاوت کا علم بلند کیا ہے۔ سردار جعفری کو میرؔ کی شاعری میں ایک ایسا محبوب بھی نظر آتا ہے جو میرؔ کا ذاتی محبوب ہے جس کا نام انھوں نے نہیں لیا ہے لیکن اس کی آمد، رخصت، گلی سے نکلنا، محفل میں پہنچنا وغیرہ کو میرؔ نے جس مہذب درد اور کسک کے ساتھ اپنی شاعری میں منتقل کیا ہے اور اس سے جو کیفیت پیدا ہوئی ہے، اس کا ذکر کرتے ہوئے سردار جعفری نے اسے عظیم عشقیہ شاعری کی جان قرار دیا ہے۔ سردار جعفری کا کہنا ہے کہ اس محبوب کا سراپا فطرت سے ہم آہنگ ہے، لیکن ہم آہنگی کے اس جذبے میں کبھی کبھی موت کی خواہش بھی نظر آتی ہے جو صوفیانہ طرز فکر کی اہم خصوصیت ہے۔ مثلاً اس عہد میں جب کہ معاشی مسائل اور طریق پیداوار اتنے ترقی یافتہ نہیں تھے، موت کو مساوات کی خواہش کی تکمیل کا ذریعہ متصور کیا جاتا تھا۔ علاوہ ازیں موت دکھ درد کو بھی ختم کرتی نظر آتی ہے۔ چناں چہ سردار جعفری نے یہ واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ میرؔ کے یہاں موت، سکون و آرام سے عبارت ہے اور ان کے یہاں بہت سے ایسے اشعار ملتے ہیں جہاں موت کو حرکت اور تبدیلی کے نام سے تعبیر کیا گیا ہے۔ مذکورہ تمام خیالات کی وضاحت کے لیے سردار جعفری نے میرؔ کے متعدد اشعار نقل کیے ہیں اور یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ:

> پھول چہروں میں بدل جاتے ہیں، چہرے پھولوں میں۔ خاک سے آدمی بنتا ہے اور آدمی خاک ہو جاتا ہے۔ اس طرح موت اور زندگی ایک سلسلے کی کڑیاں بن جاتی ہیں اور ساری کائنات ایک وحدت میں تبدیل ہو جاتی ہے اور میرؔ کی شاعری کے تمام بکھرے ہوئے جلوے ایک صد رنگ گلستاں کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ اس میں پھول بھی ہیں اور کانٹے بھی، بلبل بھی ہے اور صیاد بھی، نشیمن بھی ہے اور بجلی بھی، زندہ رہنے کی امنگ بھی اور مر جانے کا حوصلہ بھی ہے اور یہی وجہ ہے کہ یہ شاعری آج بھی عظیم ہے اور زمانے کے بدل جانے کے بعد بھی دو سو برس پرانی زبان میں ہمارے جذبات اور احساسات کا ساتھ دے رہی ہے۔[۳۱]

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ سردار جعفری نے میرؔ کی شاعری میں انسان دوستی، سیاسی، سماجی اور معاشی حالات کی عکاسی اور موجودہ عہد کی مختلف خرابیوں کے خلاف ان کے یہاں جس طرح کا صدائے احتجاج پایا جاتا ہے، اس کی طرف توجہ مرکوز کر کے اپنے نظریۂ شعر کے لیے جواز تلاش کرنے کی سعی کی ہے۔ یہ ایسی باتیں ہیں جسے سردار جعفری نے اپنی تخلیقات میں بخوبی پیش کیا ہے۔ یہ دیگر بات ہے کہ انھوں نے وقت اور حالات کے مطابق کبھی براہِ راست اور کبھی بالواسطہ انداز بیان اختیار کیا ہے۔

اس کتاب کا آخری مضمون بعنوان 'تمنا کا دوسرا قدم' ہے جس میں غالبؔ کی شاعری پر خامہ فرسائی کی گئی ہے۔ اس سے غالبؔ کے شعر وفن پر نئی روشنی پڑتی نظر آتی ہے۔ شروع میں غالبؔ کی پیدائش (۲۷ر دسمبر ۱۷۹۷ء)، نسل (ایبک ترک)، مزاج (ایرانی)، مذہب

(اسلام)، تہذیب و تربیت (ہندستان)، زبان (اردو)، زندہ دلی، خوش اخلاقی، صوفیانہ آزادہ روی شوق، علم، عزت کی پیاس، بچپن کی یتیمی، دہلی کا قیام، کلکتے کا سفر، مفلسی اور قرض میں ڈوبنا وغیرہ کا ذکر کیا گیا ہے۔ علاوہ ازیں انیسویں صدی کے اس عہد کا بھی ذکر کیا گیا ہے جس میں مغل تہذیب دم توڑ رہی تھی اور نئی صنعتی تہذیب کے نقوش ابھر رہے تھے۔ سردار جعفری کا ماننا ہے کہ ان سب نے مل کر غالب کی شخصیت اور شاعری پر بڑے گہرے اثرات مرتب کیے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ اس مضمون میں انھوں نے غالب کی شاعری کو غالب کے عہد اور ان کے مزاج اور شخصیت کے مطابق جانچنے اور پرکھنے کی سعی کی ہے۔ چوں کہ موضوع اور خیال کے اعتبار سے غالب کے یہاں بے پناہ وسعت پایا جاتا ہے جس میں تصوف بھی ہے اور انسانیت بھی ہے، عشق مختلف صورتوں میں نمودار ہوا ہے، نشاط و سرمستی بھی ہے اور مایوسی کے عناصر بھی ہیں، اس لیے سردار جعفری نے غالب کی شاعری کے چند اہم موضوعات کو ان کے اردو فارسی شاعری، خطوط اور غالب کے مشہور سوانح نگار محمد اکرام کے اقوال کی روشنی میں پیش کیا ہے اور لکھا ہے کہ:

غالب کی شخصیت انتہائی دل آویز اور ہمہ گیر تھی۔ نسلی اعتبار سے وہ ایک ترک تھا۔ اس کا دادا اس کی پیدائش (۲۷ر دسمبر ۱۷۹۷ء) سے تقریباً نصف صدی پہلے سمرقند سے ہندوستان آیا تھا۔ اس خاندان نے غالب کو چوڑا، چکلا ہاڑ، لانبا قد، سڈول جسم، بھرے بھرے ہاتھ پاؤں کتابی چہرہ، کھڑا نقشہ، چوڑی، پیشانی، گھنی لانبی پلکیں اور بڑی بڑی بادامی آنکھیں اور سرخ وسفید رنگ دیا تھا جس میں شراب نوشی نے چمپئی دمک پیدا کر دی تھی (مالک رام) غالب کا مزاج ایرانی تھا، مذہبی عقائد عربی، تہذیب و تربیت ہندوستانی اور زبان اردو جس کو غالب نے بار بار ہندی اور ریختے کے نام سے یاد کیا ہے۔ ذہانت، طباعی اور سخن وری کا ملکہ پیدائشی تھا اور زندہ دلی، آزادہ روی اور خوش اخلاقی نے سونے پر سہاگے کا کام کیا تھا۔ جس کی وجہ سے لوگ اس کی انانیت اور خود پرستی کو بھی برداشت کر لیتے تھے۔ شعر کہنا بچپن سے شروع کر دیا تھا اور پچیس برس کی عمر سے پہلے اردو کے بعض بہترین قصائد اور غزلیں کہہ لی تھیں اور تیس بتیس برس کی عمر میں کلکتے سے دہلی تک ایک ہنگامہ برپا کر دیا تھا۔۔۔ بادشاہوں اور امیروں سے لے کر مے فروشوں تک اور دہلی کے علما اور فضلا سے لے کر انگریز حاکموں تک بے شمار لوگ غالب کے ذاتی دوستوں میں تھے۔ جوانی کی رنگ رلیوں کا ذکر بار ہا کیا ہے۔ رقص، سرود، شراب، شاہد بازی، جوا کسی چیز سے پرہیز نہیں کیا۔۔۔ بیس پچیس برس کی عمر میں رنگ رلیوں سے دل ہٹ گیا تو صوفیانہ آزادہ روی اختیار کی اور ہندو، مسلمان، عیسائی، ہندوستانی اور انگریز سب سے یکساں سلوک کیا۔ نماز پڑھی نہیں، روزہ رکھا نہیں، شراب کبھی ترک نہیں کی۔ ہمیشہ اپنے آپ کو گنہگار کہا۔ لیکن خدا، رسول اور اسلام پر پورا پورا ایمان تھا۔ چند چیزوں کا شوق ہوس کی حد تک تھا۔ علم اور عزت کی طلب ایک شدید پیاس بن کر عمر بھر ساتھ رہی۔ کڑوے کریلے، املی کے کھٹے پھول، چنے کی دال، انگور، آم، کباب، شراب، خوبصورت راگ اور حسین مکھڑے ہمیشہ دل کو کھینچتے رہے۔ یوں تو غالب عمر بھر ان چیزوں کے لیے ترستا رہا لیکن اگر کبھی چند چیزیں ایک ساتھ جمع ہو گئیں تو اس وقت غالب کا دماغ آسمان پر پہنچ گیا اور اس نے اپنے آپ کو ہفت اقلیم کا بادشاہ سمجھ لیا۔[۳۲]

سردار جعفری نے غالب کی نشاط پرور اور عیش پرست طبیعت کا اندازہ لگانے کے لیے ایک فارسی غزل (بیا کہ قاعدۂ آسماں بگردانیم/ قضا بگردشِ رطلِ گراں بگردانیم) اور ایک اردو غزل (مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کیے ہوئے/ جوشِ قدح سے بزم چراغاں کیے ہوئے) نقل کی ہے۔ اس کے بعد وہ غالب کی دیگر موضوعات والی شاعری کی چھان پھٹک شروع کرتے ہیں۔ مثلاً غالب کے نظریۂ کائنات اور فلسفۂ حیات سے متعلق وہ لکھتے ہیں:

یہ سوال اہم ہے کہ غالب کے سامنے کوئی نظریۂ کائنات اور فلسفۂ حیات تھا یا نہیں، وہ کسی خاص نظریے کا بانی نہیں ہے اس لیے اس کے یہاں منظم فکر اور پیام کی جستجو غلط ہوگی۔ لیکن غالب کی شاعری کے فکری عناصر اور فلسفیانہ مزاج سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اس لیے رسمی خیالات اور غزل کے روایتی موضوعات کے پیدا کیے ہوئے تضادات کے باوجود کائنات اور انسان کے متعلق غالب کے حاوی رجحانات کا اندازہ کرنا دلچسپی سے خالی نہیں ہے۔[۳۳]

علاوہ ازیں متعدد اردو فارسی اشعار کے حوالے سے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ غالب قدیم صوفیانہ خیالات سے متاثر تھے، کائنات کو سمجھنے کے لیے اور مذہب کی ظاہر داریوں سے بچنے کے لیے تصوف کے بعض خیالات سے مدد لیا اور وہ وحدۃ الوجود کے بھی قائل تھے۔ ان باتوں کی وضاحت کے لیے سردار جعفری نے درج ذیل اشعار پیش کیے ہیں۔

اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے — حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں
ہے مشتمل نمودِ صور پر وجودِ بحر — یاں کیا دھرا ہے قطرۂ و موج و حباب میں

اور سوال کی شکل میں انھوں نے ان اشعار کا حوالہ دیا ہے کہ۔

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود   پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں   غمزہ و عشوہ ادا کیا ہے
شکنِ زلفِ عنبریں کیوں ہے   نگہ چشمِ سرمہ سا کیا ہے
سبزہ و گل کہاں سے آئے   ابر کیا چیز ہے، ہوا کیا ہے

سردار جعفری نے غالب کی شاعری میں موجود ان تصورات کو بھی واضح کیا ہے جس میں غالب نے انسانی وجود کو ایک وحدت، اصل حقیقت، ذات یا خدا سے تعبیر کیا ہے جو لا فانی ہے اور اسی لیے کائنات بھی لا فانی ہے، قیامت کے بعد ایک نیا آدم پیدا ہوگا اس کے بعد دوسرا آدم اور اسی طرح دنیا چلتی رہے گی۔ اس کی وضاحت کے لیے سردار جعفری نے درج ذیل اشعار نقل کیے ہیں۔

آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز   پیش نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

محولہ بالا شعر میں ہندو نظریۂ حیات 'آواگون' کا تصور بھی نمایاں ہے جب کہ غالب ایک مسلمان ہونے کی صورت میں اس کے قائل نہیں ہو سکتے تھے، لیکن سردار کا کہنا ہے کہ شاید غالب کے ذہن میں تبدیل ہوتے ہوئے متحرک مادے کا تصور رہا ہو جس کی رو سے مادہ ایک قالب سے دوسرے قالب میں ڈھلتا رہتا ہے اور صورت بدل بدل کر سامنے آتا رہتا ہے۔ غالب کے فلسفۂ وحدۃ الوجود پر سردار جعفری نے تفصیلی بحث کی ہے جس سے وحدۃ الوجود کے اطراف و جوانب بھی اجاگر ہوتے ہیں مثلاً وحدۃ الوجود کا تعلق ہیگل کے جدلیت، ویدانت، نو فلاطونیت، ایرانی اور تاتاری کفر کی آمیزش سے کس طرح لذت طلبی اور دنیا کو تج دینے کا تصور سامنے آیا، اس کا بھی ذکر کیا ہے لیکن سردار جعفری کا کہنا ہے کہ مذکورہ فلسفے سے غالب نے خصوصی طور پر رجائی نقطۂ نگاہ کو اختیار کیا ہے جو ان کی شاعری میں خون بہار کی طرح دوڑتی نظر آتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کے یہاں غم میں بھی نشاط کی کیفیت پائی جاتی ہے، بقول سردار جعفری:

غالب کے غم دل آویز ہیں۔ ان میں جو بھرپور نشاط کی کیفیت ہے وہ اردو کے کسی اور شاعر کے یہاں نہیں ملے گی۔ صرف اقبال اس میں غالب کے قریب آتا ہے۔ لیکن وہاں بھی رجائیت کا فکری پہلو غالب والی نشاطِ ہستی کی جذباتی کیفیت پر حاوی ہے۔ غالب کی شاعری میں غم و نشاط کو الگ الگ کرنا تقریباً ناممکن ہے اس لیے اس کو صرف غم یا صرف نشاط کا شاعر سمجھنا غلطی ہے۔ وہ دراصل نشاطِ غم کا شاعر ہے۔ یعنی وہ بلاؤں سے دست و گریبان ہو کر سامانِ طرب حاصل کرتا ہے جیسے شراب کی تلخی کو گوارہ کر کے سرور کی منزل حاصل کی جاتی ہے پھر وہ تلخی خود سرور بن جاتی ہے۔ [۳۴]

سردار جعفری نے غالب کی کائنات میں انسان کی حیثیت اور جگہ کو بھی تلاش کرنے کی کوشش کی ہے اور یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ 'غالب کی نظروں میں ایک انسان کی عظمت اتنی زیادہ ہے کہ وہ اسے کائنات کا محور سمجھتا ہے اور دنیا کی تخلیق کا باعث قرار دیتا ہے۔' [۳۵] یہی وجہ ہے کہ غالب کے یہاں ترک دنیا، ترک لذت، ترک طلب کے مضامین شاذ و نادر ہی ملتے ہیں اور جو ملتے ہیں وہ صرف روایتی طور پر در آئے ہیں لیکن غالب کے مزاج کا قطعی حصہ نہیں ہیں۔ شوق تو غالب کا محبوب لفظ ہے۔ شوق و طلب کی راہ میں وہ ایک لمحے کے لیے بھی آسودہ ہونا پسند نہیں کرتے بلکہ منزل کی جستجو میں لذت محسوس کرتے ہیں۔ غالب کی شاعری میں حرکت و عمل کے تصورات بھی در آئے ہیں جس کا اظہار انھوں نے موج، تلاطم، طوفان، شعلہ، سیماب، برق اور پروانہ جیسے الفاظ سے کیا ہے اور ان کی شاعری میں اس طرح کے بہتیرے الفاظ ملتے ہیں۔ اگرچہ غالب کی ان تمام خصوصیتوں کو سردار جعفری نے اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے، لیکن غالب کی شاعری کو ان کے عہد، گرد و پیش میں ہونے والے حالات و واقعات اور دیگر امور سے جس طرح انھوں نے جوڑ کر دیکھنے کی سعی کی ہے، وہ قابل غور ہے، مثلاً وہ لکھتے ہیں:

یہ نشاط انگیزی اور لذت اندوزی اور غم نوشی اور آرزومندی جو سمٹ کر جنبش و حرکت کے تصور اور تخیل کے چھلاؤں میں تبدیل ہو گئی ہے اتفاقی چیز نہیں ہے۔ یقیناً اس میں غالب کی افتادِ طبع اور صوفیانہ شاعری کی ان روایات کو بڑا دخل ہے جو صحت مند ہیں۔ لیکن بات صرف اتنی نہیں ہے۔ غالب کا نفسیاتی تجزیہ بھی یہ تقاضا کرتا ہے کہ ماحول کے اثرات کو نظر انداز نہ کیا جائے۔ دنیا کو 'آئینۂ آگہی' کہنے والا اور اس کے تماشے پر زور دینے والا شاعری کو قافیہ پیمائی کے بجائے معنیٰ آفرینی کا درجہ دینے والا اور قلم کی جنبش پر عقل کی پابندیاں عائد کرنے والا شاعر اپنے گرد و پیش سے بے خبر رہ کر صرف اپنا خونِ دل اچھالنے پر اکتفا نہیں کر سکتا تھا۔ [۳۶]

چناں چہ سردار جعفری نے غالب کی اس شاعری کا بطور خاص جائزہ لینے کی کوشش کی ہے جس میں غالب کا پورا عہد جھلکتا ہے۔ مثلاً غالب کی شاعری میں ۱۸۵۷ء سے قبل ہی مغل تہذیب اور سماج کے چراغ کا گل ہونا اور سائنس و صنعت کے اشارے ملتے ہیں جس سے غالب کے سماجی ارتقا کے تصور سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ علاوہ ازیں غالب کی زندگی میں جو ذاتی نارسائیاں، سماجی معذوریاں ہیں مثلاً پانچ برس

کی عمر میں باپ کا اور آٹھ برس کی عمر میں چچا کا سایہ سر سے اٹھ جانا، جوانی میں کسی آمدنی کا ذریعہ نہ ہونا، قرض کی شراب، قرض خواہوں کی نالش، جوئے کے جرم میں قید خانے کی ذلت، جوانی میں جوان محبوبہ کا جنازہ اٹھ جانا، گھر میں بچوں کے کھیل کود کے بجائے لاشوں کا نظر آنا، گود لیے ہوئے بھانجے کا جوانی میں مرجانا، دلّی کا اجڑنا، دوست احباب اور علما وفضلا کا آنکھوں کے سامنے قتل اور پھانسی پر چڑھتے دیکھنا وغیرہ۔ یہ ایسے حالات تھے جس کی عکاسی غالبؔ نے اپنی غزلوں میں بھی کی ہے۔ سرار جعفری نے غالبؔ کے متعدد اشعار میں مایوسی، شکستگی، تصور انسان، تلخ نوائی، احتجاج، طنز وظرافت، خودداری، انانیت اور بغاوت کی نشاندہی کی ہے اور یہ واضح کرنے کی سعی کی ہے کہ مذکورہ عناصر نے غالبؔ کے تصورِ عشق کو ایک ایسی شکل عطا کی ہے جس سے اردو شاعری اس سے قبل ناآشنا تھی، بقول سردار جعفری:

اردو شاعری کو ایک نیا مزاج ملا جس کی خودداری میں ہلکی سی بغاوت کی آمیزش تھی۔ یہ کبھی تشکیک کی شکل میں ابھرتا ہے۔ کبھی طنز کی اور کبھی تخیل کی کمندیں بن جاتا ہے۔ غالبؔ کے ہم عصر اس مزاج کو نہ سمجھ سکے جو خون پی کر مسکراتا ہے اور زندگی اور انسان کو نئی عظمت عطا کرتا ہے۔ غالب سے پہلے خدا اور معشوق پر کس نے طنز کیا تھا۔ ضبطِ غم کے بند کس نے توڑے تھے، ظلم وستم کی چلتی ہوئی تلوار کو اپنے دریائے بے تابی کی موج خون کس نے بنالیا تھا، کس نے غزل کے جذبے میں فکر کی اتنی شدید آمیزش کی تھی، کس نے غزل اور قصیدے کی زبان کا فرق مٹا کر نئی نظم کی بنیادیں استوار کی تھیں۔ اسی لیے غالب کی غزل کا آہنگ میرؔ کے آہنگ سے اونچا ہے۔ [۳۷]

دراصل مذکورہ بالا تمام مباحث سے سردار جعفری نے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ غالبؔ کی شاعری بھی اپنے عہد کے سیاسی، سماجی، معاشی اور اخلاقی حالات سے متاثر ہے۔ اس میں ان کے عہد کا خمار اور نشہ ہے، جاتی ہوئی رات کا کرب اور آتی ہوئی سحر کا نشاط بھی ہے۔ انھوں نے اپنی شاعری میں اپنے عہد کے ظاہری اور باطنی اضطراب کو کچھ اس ڈھنگ سے پیش کیا ہے کہ ان کی شاعری عہد کے شکنجوں کو توڑتی اور ماضی و مستقبل کی وسعتوں میں پھیلتی نظر آتی ہے۔ انتہائی نشاط ہو یا انتہائی مایوسی، تشکیک کا عالم ہو یا پھر تصور کی کرشمہ سازی، ہر کیفیت کو غالبؔ نے بڑی خوب صورتی سے پیش کیا ہے۔ ظاہر ہے اس مضمون میں بھی سردار جعفری کا ترقی پسند نظریۂ ادب پورے آب وتاب کے ساتھ نظر آتا ہے جس میں ایک سنبھلی ہوئی کیفیت ملتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے مذکورہ کلاسیکی شعرا کبیرؔ (پندرہویں صدی)، میرؔ (اٹھارہویں صدی) اور غالبؔ (انیسویں صدی) کی بازیافت اپنے خاص نقطۂ نظر کے تحت کی ہے۔

اس حقیقت سے قطعی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ اس عہد میں کلاسیکی ادب کے تعلق سے سردار جعفری کے نقطۂ نظر میں زبردست تبدیلی آئی اور انھوں نے کلاسیکی ادب کی بازیافت کو ادب کے لیے بہتر تصور کیا لیکن پیغمبرانِ سخن میں کبیرؔ، میرؔ اور غالبؔ کی شاعری کو سردار جعفری نے جس طرح ان کے عہد اور حالات کے پیشِ نظر دیکھنے کی سعی کی ہے اور ان کی شاعری کے سیاسی، سماجی اور معاشرتی پہلوؤں کی جس طرح نشاندہی کی ہے، وہ قابلِ غور ہے۔ اس کے ساتھ ہی ان شعرا نے جس طرح عوامی لب ولہجے کو اختیار کیا تھا نیز موجودہ صورتِ حال کے خلاف ان کی شاعری میں جس طرح کے احتجاجی اور باغیانہ عناصر کارفرما ہیں، ان کی نشاندہی کر کے دراصل سردار جعفری نے اپنے نظریۂ ادب کے لیے کسی حد تک کلاسیکی ادب سے جواز پیش کیا ہے اور شاعری میں سیاسی وسماجی حالات کی عکاسی کو حق بجانب قرار دیا ہے۔ البتہ انقلابی اور باغیانہ خیالات کو وہ بے حد مدھم اور نرم لب ولہجے میں پیش کرنے پر زور دیتے ہیں۔ سردار جعفری کی اس نظریاتی تبدیلی کا اندازہ ان کی کتاب 'اقبال شناسی' سے بھی لگایا جاسکتا ہے۔ یہ وہی اقبال ہیں جن کے متعلق انھوں نے ترقی پسند ادب (۱۹۵۱) میں فاشسٹ اور ڈکٹیٹر کے خطاب سے نوازا تھا۔ جس کی تفصیل دوسرے باب کے ذیلی عنوان 'آزادی کے بعد سے ۱۹۶۰ء تک کا ادب اور نظریۂ ادب' کے تحت پیش کی جاچکی ہے۔ آیئے یہاں 'اقبال شناسی' کا مطالعہ کریں اور یہ معلوم کرنے کی کوشش کریں کہ اقبال کے متعلق سردار جعفری کا اب کیا نظریہ ہے۔

اقبال شناسی

۱۱۱ صفحات پر مشتمل یہ کتاب پہلی بار دسمبر ۱۹۷۶ء میں مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی سے شائع ہوئی تھی۔ اس کتاب میں سردار جعفری نے اقبال کے متعلق جو باتیں کہیں ہیں وہ 'ترقی پسند ادب' میں کہی گئی باتوں سے کسی قدر مختلف ہیں۔ آیئے سب سے پہلے اس کتاب کا مطالعہ کریں اس کے بعد اس کا موازنہ ترقی پسند ادب سے کیا جائے گا تاکہ یہ پتہ لگایا جاسکے کہ اقبال کے تعلق سے سردار جعفری کے رویے میں

کس نوعیت کی تبدیلی آئی۔اس کے دیباچہ میں سردار جعفری لکھتے ہیں:

اقبال مسلم بیداری کے شاعر تھے۔اس میں ایشیائی بیداری شامل ہے۔اقبال ہندوستان کی بیداری کے شاعر تھے۔اس میں پوری تحریک آزادی شامل ہے اور اقبال عالم انسانیت کی بیداری کے شاعر تھے۔۔۔صحیح معنوں میں عالمی شاعر تھے۔

۔۔۔ان کی شاعری میں سامراج دشمنی کی لے شعلہ نوائی کی صورت اختیار کر لیتی ہے، ہندستان کی آزادی کا جذبہ خون بہار کی طرح ان کے اشعار میں رواں دواں ہے۔وہ انسان کی روحانی اور اخلاقی ترقی کے خواہاں تھے اور انسانی تخلیقی قوتوں کے مداح اور قصیدہ خواں تھے۔ایسا شاعر فرقہ پرستی کے تنگ دائرے میں سانس نہیں لے سکتا۔ فرقہ پرستی کے الزام کو تقویت پہونچانے میں اس تنگ نظری کو بھی دخل ہے جس نے اس عالمی شاعر کو صرف مسلمانوں کا شاعر کہہ کر محدود کر لینے کی کوشش کی۔۔۔ شاعر مشرق کی فکر میں بہت سے تضادات ہیں جو ان کے عہد کی دین ہیں۔۔۔ان تضادات سے اقبال کی عظمت اور اہمیت میں کمی نہیں ہوئی۔اس قسم کے تضادات طالستائی کے یہاں بھی ملتے ہیں جن کی طرف لینن نے اشارہ کیا ہے اور اقبال کے عظیم ہم عصروں کے یہاں بھی عام ہیں۔[۳۸]

علاوہ ازیں کتاب میں شامل تینوں مقالوں کے حوالے سے سردار جعفری نے لکھا ہے کہ:'تین مقالات میں اقبال کی فکر و شعر کے ان ترقی پسند پہلوؤں کی نشاندہی کی گئی ہے جن کے بغیر اقبال کی عظمت کا پورا راز سمجھ میں نہیں آ سکتا۔'[۳۹]

ان تمہیدی کلمات کے بعد سردار جعفری نے اردو فارسی اشعار، بالخصوص 'اسرار خودی' کے پورے دیباچہ کو نقل کر کے اقبال کی فکر کو اجاگر کرتے ہوئے واضح کیا ہے کہ:'اقبال کی فکر کا محور اسلام ہے لیکن اقبال نے اپنے اسلامی افکار کو دوسری کسوٹیوں پر بھی کسا ہے اور ان کی تعمیر نو بھی کی ہے'[۴۰] مثلاً اقبال نے اپنے فلسفۂ خودی کی تشریح و توضیح کے لیے بہت سی اسلامی روایات مثلاً وحدہ الوجود کو رد کیا، مغربی علوم اور ہندو فکر سے فائدہ اٹھایا ہے۔علاوہ ازیں سردار نے یہ بھی لکھا ہے کہ:'اقبال سے پہلے اردو شاعری میں خودی کا لفظ قابل احترام نہیں تھا، پرانے شعراء خودی کے خلاف تھے'[۴۱] اس کے ثبوت کے لیے سردار جعفری نے سوداؔ، حافظؔ، اکبرؔ الہ آبادی اور میرؔ کے اشعار پیش کیے ہیں اور یہ ثابت کیا ہے کہ اقبال بیچارگی کے قائل نہیں۔اس کی وضاحت کے لیے انھوں نے اخیر میں اقبال کے اس شعر۔

خودی کو کر بلند اتنا کہ ہر تقدیر سے پہلے
خدا بندے سے خود پوچھے بتا تیری رضا کیا ہے

کو نقل کیا ہے اور لکھا ہے کہ:

اقبال کو ان کے عہد نے پیدا کیا تھا لیکن وہ اپنے عہد سے بڑے تھے۔وہ مہاتما گاندھی، جواہر لال نہرو اور ٹیگور کے ہم عصر تھے۔یہ تینوں بھی اپنے عہد کی پیداوار تھے۔لیکن اپنے عہد سے بڑے تھے۔ان چاروں کی بلند قامت پر چھائیاں مستقبل کی صدیوں پر پڑ رہی ہیں۔جب ہندستان اور پاکستان اور بنگلہ دیش میں اشتراکیت اور جمہوریت کا مکمل جشن منایا جائے گا تو ہماری کھیتیاں ان بزرگوں کے فکری آبشاروں سے سیراب ہو کر لہلہائیں گی۔[۴۲]

دراصل سردار جعفری نے اقبال کی پیدائش کے صد سالہ جشن کا خیر مقدم کرنے کے لیے یہ کتاب رقم کی تھی اور اقبال کے فکر و شعر کا جائزہ ''شاعر مشرق''، ''اقبال اور فرنگی'' اور ''اقبال کا تصور وقت'' کے تحت لیا ہے۔اول الذکر مقالہ میں اقبال کے فلسفۂ خودی کو تحریک آزادی کے پس منظر میں دیکھنے کی سعی کی ہے۔اقبال پر جس طرح کی فرقہ پرستی کا الزام عائد کیا جاتا ہے، اس مقالے میں اس کی نفی کی گئی ہے اور اقبال کو ایک سیکولر اور عالمی شاعر کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔اقبال کے حوالے سے ہندستان اور پاکستان میں جس طرح کے تاثرات پائے جاتے ہیں، مقالے کی ابتدا میں ہی اس کا خلاصہ پیش کیا گیا ہے، بقول سردار جعفری:

ہندوستان اور پاکستان میں اقبال نے تین قسم کے ذہنوں کی تربیت کی ہے۔ایک انقلابی ذہن جس کی مثال فیضؔ، مخدومؔ اور دوسرے ترقی پسند شعرا کے یہاں ملتی ہے اور ان میں میں بھی شامل ہوں۔دوسرا اس بیدار مغز نیشنلسٹ کا ذہن ہے جس کا بہترین نمونہ ڈاکٹر ذاکر حسین، خواجہ غلام السیدین، شیخ محمد عبداللہ اور ڈاکٹر عابد حسین کی شخصیتیں ہیں۔ان کے یہاں گاندھی، نہرو اور اقبال کی آمیزش ہے اور تیسرا مسلم فرقہ پرست ذہن ہے جس نے اقبال کی شاعری کا غلط استعمال کر کے اپنے لیے جواز تلاش کیا ہے۔ان کیفیتوں کا سرچشمہ ایک ہی ہے۔اقبال کی شاعری اور فکر کے یہ تینوں رنگ ایک مخصوص تاریخی دور کی دین ہیں اور یہ تاریخی دور ایک طبقاتی سماج کے کرب اور اضطراب کا دور ہے۔[۴۳]

اس کے بعد سردار جعفری نے اقبال کی فرقہ پرستی کا زبردست دفاع کیا ہے۔اس کے لیے بنارس ہندو یونیورسٹی سے لفظ 'ہندو' ہٹانے،

نہ ہٹانے اور مسلم یونیورسٹی کے قائم کیے جانے کو لے کر ۱۹۱۱ء میں جو بحث چلی تھی، اس کا ذکر کیا ہے اور ۲۹ را کتوبر ۱۹۱۱ء کو کلکتہ کے جلسے میں ٹیگور کے پیش کردہ اس مقالہ کا بھی ذکر کیا ہے جو نومبر ۱۹۱۱ میں 'تتو بودھنی پتریکا' میں شائع ہوا تھا جس میں ٹیگور نے دونوں یونیورسٹیوں کے الگ الگ قیام کی تائید کی تھی۔ اس مقالے کے حوالے سے سردار جعفری نے لکھا ہے کہ:

اس اقتباس میں جس طرف اشارہ کیا گیا ہے وہ انگریز کے لائے ہوئے دورِ غلامی میں ہندوؤں اور مسلمانوں کے احساس بیداری کی نفسیات ہے اور اس نفسیاتی کیفیت کا اظہار ہندو احیا پرستی (Hindu Revivalism) اور مسلم احیاء پرستی (Islamic Revivalism) کی شکل میں ہوا ہے جسے ٹیگور نے ہندو کے ہندو پن کی شان اور مسلمان کے مسلمانی پن کی شان کہا ہے۔ اس احیا پرستی کے دوہرے رجحان کے زیر اثر ایک ذہن رام راجیہ کی طرف جا رہا تھا اور دوسرا دور رسالت اور خلافت راشدہ کی طرف۔ ایک ذہن رانا پرتاب اور شیواجی سے انسپیریشن حاصل کر رہا تھا اور دوسرا اس دور آزادی کو یاد کر رہا تھا جب ہندوستان کے مسلم بادشاہوں کی حکومتیں اپنے شباب پر تھیں۔ ایک ذہن ویدوں اور اپنی شدوں سے کسب نور کر رہا تھا اور دوسرا قرآن سے کسب ضیا کر رہا تھا۔ ایک ذہن سراج الدولہ اور ٹیپو سلطان کو نظر انداز کرنے اور غاصب کہنے پر اصرار کر رہا تھا اور دوسرا ذہن انھیں قومی شہیدوں کا درجہ دے رہا تھا۔[۴۴]

قابل ذکر بات یہ ہے کہ سردار جعفری نے ٹیگور کے نقطۂ نگاہ اور اپنی وضاحت کی تائید کے لیے جواہر لعل نہرو کا ایک بیان بھی نقل کیا ہے اور یہ واضح کیا ہے کہ ہندو احیا پرستی اور مسلم احیا پرستی ایک فطری عمل ہے۔ البتہ تحریک آزادی اور نیشنلزم نے ان دونوں میں ایک توازن قائم کرنے کی سعی کی تھی۔ سردار نے ٹیگور کے ایک اقتباس کو نقل کیا ہے جس میں ٹیگور نے اس اتحادی کوشش کو ناکامی کی شکل میں دیکھا ہے اور علیحدگی کو فطری قرار دیا ہے۔ علاوہ ازیں ٹیگور کے ایک اور اقتباس کو نقل کیا ہے جس کے مطابق مسلمانوں کے مخصوص تعلیمی اور معاشی مسائل کی طرف توجہ نے اقبال سے شکوہ جیسی نظم اور اس قسم کے اشعار کہلوائے۔ ان حوالوں کے بعد سردار جعفری نے جو بات کہی ہے وہ واقعی منطقی اور استدلالی ہے اور اقبال کو فرقہ پرست کہنے والوں کو ضرور سوچنے پر مجبور کرتی ہے، لکھتے ہیں:

جس طرح سوامی وویکانند اور آربندو گھوش کی حب الوطنی میں ہندو روحانیت کی آمیزش تھی۔ اسی طرح اقبال کی حب الوطنی میں اسلامی روحانیت کی آمیزش تھی۔ اس کے برعکس عمل ممکن نہیں تھا۔ اس لیے ان کے سامنے ہندوستان کو غلامی اور آزادی کے سوال کے ساتھ سب سے اہم مسئلہ ہندوستانی مسلمانوں کی نئی بیداری اور احیائے اسلام کی نئی صورت تھی لیکن اہم بات یہ ہے کہ بیداری تحریک آزادی کا ایک حصہ تھی اور اقبال کا ذہن فرقہ پرستی سے بلند تھا اور انھوں نے کبھی ہندوؤں کے خلاف ایک حرف نہیں لکھا اور مسلمانوں کے روحانی نشاۃ ثانیہ کو ہندوستان کی آزادی سے الگ نہیں کیا۔ ہاں ان کی شاعری اکثر و بیشتر اسلامی استعارے میں آفاقی حقیقتیں پیش کرتی ہے (ٹیگور نے ہندستان میں آفاقی حقیقتیں پیش کی ہیں)۔[۴۵]

محولہ باتوں کو ثابت کرنے کے لیے سردار جعفری نے اقبال کے متعدد اشعار نقل کیے ہیں۔ علاوہ ازیں اقبال کی شخصیت کی تعمیر میں کشمیری برہمن کا دماغ، مسلمان کا دل، قرآن کریم کی تعلیمات، مغربی علوم، ہندو فلسفہ، جلال الدین رومی، غالبؔ کی شاعری اور مارکس ولینن کے انقلابی تصورات کی نشاندہی کر کے اقبال کو ایک سیکولر اور جمہوری شاعر ثابت کیا ہے، مثلاً: 'اقبال نے صرف اپنی شاعری میں جن کا ذکر کیا ہے ان میں طالسطائی شکسپیر، ہیگل، گوئٹے، برگساں، بائرن، براؤننگ، لانگ فیلو، ٹینی سن، مارکس، لینن، آئنسٹائن وغیرہ خاص طور سے قابل ذکر ہیں اور مشرقی صاحب نظروں میں اسلامی ہستیوں کے علاوہ رام، گوتم بدھ، شیو، بھرتری ہری، شنکر آچاریہ، گرونانک وغیرہ۔ اقبال نے اپنی نثر کی ایک کتاب میں ویدوں کی مرعوب کن عظمت کا اعتراف کیا ہے اور بھگوت گیتا کی مدح میں یہ کہا ہے کہ ہندو اس کتاب کی وجہ سے قابل مبارک باد ہیں۔'[۴۶]

مزید سردار جعفری نے ۱۹۲۴ء میں شائع شدہ اقبال کے شعری مجموعہ 'بانگ درا' کا ذکر کیا ہے جس میں گائتری کا ترجمہ ہے اور ۱۹۳۴ء میں شائع شدہ مجموعہ 'بال جبریل' کا بھی ذکر کیا ہے جو بھرتری ہری کے شعر ؎ 'پھول کی پتی سے کٹ سکتا ہے ہیرے کا جگر/ مرد ناداں پر کلام نرم و نازک بے اثر' سے شروع ہوتا ہے۔ علاوہ ازیں سردار جعفری نے اقبال کی شاعری میں کافر اور مومن کے لفظ کے استعمال کی بھی وضاحت کی ہے اور متعدد اردو فارسی کے ایسے اشعار پیش کیے ہیں جس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ اقبال کے یہاں کافر اور مومن کا مطلب ہندو اور مسلمان نہیں بلکہ ؎

اگر ہو عشق تو ہے کفر بھی مسلمانی نہ ہو تو مرد مسلماں بھی کافر و زندیق

کافر کی یہ پہچان کہ آفاق میں گم ہے　　　　مومن کی یہ پہچان کہ گم اس میں ہے آفاق

مزید مثنوی 'اسرارِ خودی' کے ایک مکالمہ کو نقل کیا گیا ہے جس میں شیخ و برہمن محوِ گفتگو ہیں۔ غرض سردار جعفری نے بڑے استدلالی انداز میں اقبال پر فرقہ پرستی کے الزام کو مسترد کیا ہے اور لکھا ہے کہ:

اقبال نے کافر اور مومن کے الفاظ لغوی معنوی میں بھی استعمال کیے ہیں لیکن فکر کی اعلیٰ سطح پر ہندو اور مسلمان کے معنوں میں استعمال نہیں کیے ہیں۔ ان کے نظامِ فکر میں خدا کی تخلیق کی ہوئی یہ دنیا نا تمام ہے اور تخلیقی عمل جاری ہے۔ اس لیے انسان بھی چھوٹے سے پیمانے پر ایک خالق ہے۔ یہ تخلیقی قوت اسے بندۂ مولا صفات بناتی ہے (مسجد قرطبہ) جس نے اپنی قوت تخلیق کو پالیا اس نے اپنی خودی تلاش کر لی۔ [۴۷]

مقالے میں اقبال کے فلسفۂ حرکت و عمل، تسلسل حیات اور خودی کو بھی بڑے واضح انداز میں اقبال کے اردو فارسی اشعار کے حوالے سے پیش کیا گیا ہے۔ خصوصاً فلسفۂ خودی میں تحریک آزادی اور اشتراکیت کو تلاش کیا گیا ہے اور یہ ثابت کیا گیا ہے کہ 'اقبال کا فلسفۂ خودی ہندوستان کی تحریک آزادی کی عطا کی ہوئی بیداری سے ہم آہنگ تھا۔' [۴۸] یہی نہیں بلکہ سردار جعفری کا یہ بھی کہنا ہے کہ اقبال کی شاعری میں مخصوص انداز کے ساتھ مارکس اور لینن کا بھی ذکر ہے، مثلاً وہ لکھتے ہیں:

شاعری کی کوئی کتاب مارکس اور لینن کے ذکر سے خالی نہیں ہے لیکن اقبال کے مخصوص اندازِ نظر کے ساتھ کیوں کہ وہ اشتراکیت کے معاشی نظام میں مذہبی روحانیت کی آمیزش کے قائل تھے۔ اس لیے انھوں نے کارل مارکس کو 'کلیم بے تجلی' اور 'مسیح بے صلیب' کے خطابوں سے یاد کیا جو پیغمبر نہ ہونے کے بعد بھی صاحب کتاب ہے (نیست پیغمبر ولیکن در بغل دارد کتاب)۔ [۴۹]

سردار جعفری نے اقبال کے خودی کو انقلاب، سرمایہ پرستی کے خلاف احتجاج اور اشتراکیت میں تلاش کیا ہے۔ ان کی نظم اشتراکیت (ضرب کلیم ۱۹۳۶ء)، لینن، فرشتوں کا گیت، فرمانِ خدا فرشتوں کے نام، جیسی نظموں سے مثالیں پیش کی ہیں۔

ان مباحث کے بعد سردار جعفری نے یہ کہا ہے کہ 'جس زمانے میں ہندو دھرم کا احیاء اور اسلام کا احیاء ہندوستانی سیاست میں ملا ہوا تھا اس زمانے میں اگر اقبال نے سیاست کے ساتھ دین کی آمیزش پر زور دیا تو کوئی حیرت کی بات نہیں تھی۔' [۵۰] اس ضمن میں اقبال کے ہم عصر سوامی وویکانند کا قول نقل کیا ہے جس میں وویکانند نے تحریک آزادی کے ساتھ ساتھ ہندو احیا پرستی پر بھی زور دیا تھا۔ علاوہ ازیں مہاتما گاندھی کو خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے 'رومیں رولان' کے الفاظ کو بھی نقل کیا گیا ہے جس میں رومیں رولان نے مہاتما گاندھی کو تحریک آزادی کے ساتھ ساتھ ایک طاقتور مذہبی (ہندو) احیا پرست قرار دیا ہے۔ چناں چہ سردار جعفری نے صاف طور پر کہا ہے کہ: 'سیاست میں مذہب کی آمیزش دراصل اس بات کا ثبوت ہے کہ اقبال اور ان کے ہم بزرگ دانشوروں اور قومی رہنماؤں کے پاس اخلاق اور سیاسی نظام کا کوئی سیکولر تصور نہیں تھا۔ سیکولر تصور صرف جواہر لال نہرو کے پاس تھا اور ان کا شمار مستثنیات میں ہے۔' [۵۱] اس کے استناد کے لیے سردار نے ڈاکٹر رادھا کرشنن کے ۱۹۵۶ء کے اس بیان کو نقل کیا ہے جس میں انھوں نے اپنے اور اقبال کے حوالے سے چند ایسی باتیں لکھی ہیں جس سے اس تاریک اور پرخطر دور میں مذہب کی زندگی بخش اور حیات افروز صداقتوں کی بازیافت میں دونوں کی حصہ داری اجاگر ہوتی ہے اور نئی نسل کو اس کی تلقین بھی۔ خاص طور پر اس میں رادھا کرشنن نے اسلام کے عظیم اخلاقی اور روحانی قدروں یعنی توحید ایزدی اور اخوت انسانی کی اہمیت پر زور دیا ہے جو پوری دنیا کے لیے سودمند ہیں۔ الغرض سردار جعفری نے اقبال کے فلسفۂ شاعری کا رشتہ تحریک آزادی اور مذہب سے کچھ اس طرح جوڑنے کی سعی کی ہے:

چوں کہ اقبال نے فلسفے اور مذہب کی طرح اعلیٰ شاعری پر انسان اور کائنات کے باہمی رشتے کو تلاش کرنے کی ذمہ داری عائد کی تھی اس لیے زندگی کا کوئی پہلو ان کی شاعری سے خارج نہیں تھا۔ وہ ساری دنیا کو مخاطب کرنا چاہتے تھے۔ اس لیے انھوں نے اردو فارسی اور انگریزی تین زبانوں میں لکھا۔ اردو ہندوستان کے لیے تھی۔ فارسی شاعری مشرق وسطیٰ کے اسلامی ممالک کے لیے۔ اقبال کی نظر میں یہ نکتہ تھا جس کا اظہار انھوں نے ایک گفتگو میں کیا تھا کہ ہندوستان کو غلام بنانے کے لیے پورے مشرق بعید کو غلام بنانا فرنگی کے لیے ضروری تھا اور اس طرح ہندوستان کی آزادی اسلامی ممالک کی آزادی سے وابستہ ہے یہی وجہ ہے کہ انھوں نے فارسی کو بھی اظہار اور شاعری کا ذریعہ بنایا۔ نثر میں بہت کچھ انگریزی میں لکھا۔ [۵۲]

مقالے کے اخیر میں سردار جعفری نے واضح کیا ہے کہ اقبال کا مطالعہ کرتے وقت اسلامی اور مغربی روایات کے علاوہ ہندستان کی قدیم روایات، ویدانت اور اپنی شد پر بھی گہری نظر ہونی چاہئے۔علاوہ ازیں پنجاب کے بابا فرید، گرونانک اور بھلے شاہ کے اثرات کو بھی ملحوظ خاطر رکھنے کی بات کہی ہے کیوں کہ بقول ان کے: 'اقبال کے یہاں دو آریائی مزاجوں کی آمیزش ہے ایک ایرانی جس کا تخیل اقبال کی زبان میں تتلی کی طرح بیتاب ہے جو ایک پھول سے دوسرے پھول پر اڑتی رہتی ہے اور دوسرا ہندوستانی مزاج جس کا فلسفہ گہرا گمبھیر ہے اور ایک ماورائیت لیے ہوئے ہے۔اقبال کے کلام میں کہیں کہیں جو دنیا کے غیر حقیقی ہونے کی جھلک نظر آتی ہے وہ قدیم ہندوستانی اثرات کا نتیجہ ہے جو ہندوستان کے فلسفے سے ایرانی تصوف میں شامل ہوئے اور وہاں سے اردو شاعری کے راستے سے پھر ہندوستان واپس آئے۔'[۵۳]

'اقبال شناسی' کے دوسرے مقالے 'اقبال اور فرنگ' میں سردار نے فرنگی کے تئیں اقبال کے رویّو ں کا ان کی اردو فارسی شاعری کے حوالے سے جائزہ لیا ہے۔سب سے پہلے تمہیدی طور پر بین الاقوامی سطح پر قرونِ وسطیٰ کے بعد صنعتی انقلاب نے جس طرح ذرائع پیداوار میں تبدیلی پیدا کی تھی، کسان اور زمیندار کی جگہ مزدوروں اور سرمایہ داروں کا جو طبقاتی رشتہ قائم ہوا تھا، اس کا ذکر ہے۔مثلاً انگلستان اور فرانس میں ابھرتے ہوئے تاجر طبقوں کی جاگیردارانہ نظام کے خلاف للکار اور اس للکار کا اٹھارہویں صدی کے آخر میں انقلاب فرانس کی شکل میں نمودار ہونا، انیسویں صدی کے وسط تک یورپ میں جاگیرداری سماج کا سرمایہ داری سماج میں تبدیل ہو جانا وغیرہ پر خامہ فرسائی کی ہے جسے انھوں نے انسانی تاریخ کا سب سے بڑا انقلاب تصور کیا ہے۔علاوہ ازیں سائنس اور ٹیکنالوجی کی ترقی اور فطرت کی غلامی سے آزاد ہو کر فطرت پر حکمرانی کرنے کا خواب انسان نے جس طرح دیکھنا شروع کر دیا تھا، اس پر بھی گفتگو کی ہے اور یہ واضح کیا ہے کہ اس سے کس طرح آرٹ اور ادب کی نئی تحریکیں اور نئی لہریں وجود میں آئیں، ذرائع آمدورفت سے فاصلوں میں کمی آئی، سامراجی ملکوں نے کس طرح پسماندہ ملکوں کے استحصال کے لیے بین الاقوامی تجارتی ادارے بنائے جس سے غلام ملکوں میں آزادی کی تحریکیں شروع ہوئیں۔قابل ذکر بات یہ ہے کہ اس گفتگو سے قبل سردار جعفری نے عہدِ حافظؔ اور عہدِ میر کے ان انقلابی رویوں کا بھی ذکر کیا ہے جہاں اگر چہ مذکورہ انقلابی تصور نہیں تھا، لیکن ایک بادشاہ کے بعد دوسرے بادشاہ کے آجانے اور ایک تباہی کے بعد دوسری تباہی سے دوچار ہونے سے ضرور مراد لیا جاتا تھا۔اب جب کہ حالات میں نمایاں تبدیلی آچکی ہے، اس لیے عہدِ اقبال میں 'انقلاب سے مراد وہ تبدیلی ہوئی جو معاشی اور طبقاتی رشتوں کو بدل دے گی۔یعنی ایک بھرپور معاشی، سماجی اور سیاسی تبدیلی جو اشتراکیت کی منزل کی طرف رہنمائی کر رہی تھی۔اور اقبال نے پہلی بار اپنی شاعری میں انقلاب کا لفظ اس تبدیلی کے لیے استعمال کیا اور جہاں تک مجھے علم ہے یہ لفظ اقبال کے یہاں پہلی بار ۱۹۱۷ کے روسی انقلاب کے بعد آیا ہے۔'[۵۴]

مذکورہ باتوں کی سند کے لیے سردار جعفری نے ۱۹۲۷ء میں شائع شدہ 'زبورِ عجم' کی وہ فارسی نظم پیش کی ہے جس میں اقبال نے سرمایہ داروں اور زمینداروں کے ذریعہ مزدوروں پر ہو رہے ظلم و استحصال کا پردہ فاش کیا ہے۔دراصل سردار جعفری نے مقالے کا جو عنوان قائم کیا ہے، اس میں لفظ فرنگی سے مراد 'سرمایہ دار'، 'مغرب' اور 'یوروپ' سے لیا ہے اور ان کا ماننا ہے کہ اقبال نے اپنی شاعری میں اسے انھیں معنوں میں استعمال کیا ہے، کیوں کہ ایشیا کے مغرب میں واقع ممالک صنعتی انقلاب کے بعد سرمایہ داری نظام اپنے عروج کی آخری منزل پر تھا۔فرنگی کے تعلق سے اقبال کے رویوں کی وضاحت کے لیے سردار جعفری نے لکھا ہے کہ: 'تاریخی اعتبار سے دیکھا جائے تو اقبال نے سب سے پہلے ۱۹۰۵ء اور ۱۹۰۸ء کے درمیان 'مغرب' اور 'دیارِ مغرب کے رہنے والو' کہا، پھر ۱۹۲۰ء کے بعد فرنگ اور فرنگی کہا اور آخر میں غالباً ۱۹۳۰ء کے بعد یورپ کا نام لیا۔'[۵۵]

دراصل اقبال کے نظریۂ شعر اور نظریۂ جمال میں جہاں ہندستانی اور ایرانی وراثت موجود ہے وہیں مغربی شعرا کے اثرات بھی نمایاں ہیں۔اقبال کے یہاں بہت سے فلسفے مغرب سے آئے ہیں اور انھوں نے متعدد مغربی فلسفیوں سے اپنی عقیدت کے اظہار کے لیے نظمیں تک کہی ہیں۔علاوہ ازیں انھوں نے انگریزی نظموں کے ترجمے بھی کیے ہیں۔مثلاً زمانۂ تعلیم میں وہ سر تھامس آرنلڈ سے کافی متاثر تھے اور ان کی یاد میں باقاعدہ ایک نظم 'نالۂ فراق' رقم کی تھی جو بانگِ درا میں موجود ہے جس سے اقبال کے دلی جذبات کی ترجمانی ہوتی ہے۔فلسفۂ خودی میں عشق کا

جو مقام ہے اس کے ابتدائی نقوش ٹینی سن سے ماخوذ نظم 'عشق اور موت' میں ملتے ہیں۔ اقبال کو سب سے زیادہ جرمن شاعر گوئٹے (وفات ۱۸۳۲ء) نے متاثر کیا جسے اقبال نے 'حکیم حیات' کا خطاب دیا ہے۔ سردار جعفری نے متعدد ایسی نظموں کا حوالہ دیا ہے جس میں اقبال نے گوئٹے کی تعریف کی ہے مزید ایسی نظموں کا بھی انھوں نے ذکر کیا ہے جو گوئٹے کی نظموں کا ترجمہ ہیں۔ مثلاً 'جوئے آب' گوئٹے کی مشہور نظم نغمۂ محمد کا آزاد ترجمہ ہے، غرض سردار جعفری نے مختلف اردو اور فارسی اشعار کے حوالے سے اقبال کی فرنگی سے عقیدت اور اس کے فکری سرچشموں کو بڑے مدلل اور مثبت انداز میں واضح کیا ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ہی انھوں نے اقبال کی فرنگی کے متعصب اور غاصبانہ رویوں کے خلاف احتجاجی آواز کو بھی اجاگر کیا ہے اور لکھا ہے کہ 'پیام مشرق جو ۱۹۲۳ء میں شائع ہوئی تھی شعری اعتبار سے فکر کی بلندی، تخیل کی ہمہ گیری، جذبات اور احساسات کی شدت اور بیان کی ندرت سے مالا مال ہے۔ سیاسی اعتبار سے اس کتاب کی بہت سی نظمیں فرنگی سیاست اور معاشرت پر بھرپور تنقید ہیں۔ پہلی بار اس کتاب میں انقلاب روس اور کمیونزم کا ذکر آتا ہے۔ پہلی بار ہندوستان میں کارل مارکس اور لینن کے نام شعر کا حصہ بنتے ہیں۔'[۵۶] غرض سردار جعفری نے اقبال کے متعدد ان اشعار کا حوالہ دیا ہے جس میں انھوں نے مغربی تہذیب پر کڑی تنقید کی ہے، مثلاً۔

تمھاری تہذیب اپنے خنجر سے آپ ہی خودکشی کرے گی
جو شاخِ نازک پہ آشیانہ بنے گا ناپائیدار ہوگا
دیار مغرب کے رہنے والوں خدا کی بستی دکاں نہیں ہے
کھرا جسے تم سمجھ رہے ہو وہ اب زرکم عیار ہوگا

قابل ذکر بات یہ ہے کہ سردار جعفری نے یہ بھی کہا ہے کہ '۱۹۰۸ء تک اقبال نے مارکس یا لینن کی کوئی چیز نہیں پڑھی تھی لیکن اپنی بصیرت سے سرمایہ داری نظام کے زوال کو معاشی عوامل کا نتیجہ بتایا ہے جن میں یورپ کی مزدور تحریک اور مشرق کی قومی آزادی کی تحریک شامل ہیں۔ یہ لے اقبال کے کلام میں آخر تک جاری وساری رہتا ہے۔'[۵۷] مزید حاشیے میں انھوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ 'اقبال کے یہاں یہ احساس مبہم ہے اور آہستہ آہستہ واضح شکل اختیار کرتا ہے لیکن یہ وضاحت سائنٹفک نہیں ہے شاعرانہ حدود میں اسیر ہے۔' غرض فرنگی کے لیے اقبال کے اندر جس طرح کا مخالفانہ، جارحانہ اور باغیانہ تیور پایا جاتا تھا، اس کو بھی سردار جعفری نے ان کی شاعری کے حوالے سے واضح کرنے کی سعی کی ہے۔ مثلا فرنگی یا مغربی نظام معیشت وسیاست سے پیدا ہونے والی تہذیب کی مخالفانہ تنقید اور اس کے یقینی زوال کی پیشن گوئی، مسلمانوں اور محکوم قوموں کی بیداری جو براہ راست اس نظام پر کاری ضرب لگا رہی تھی اور مشرق کی آزادی کے ساتھ نئے نظام کی بشارت، اشتراکی انقلاب کا خیر مقدم لیکن اشتراکی مادیت کی تنقید اور مادیت میں روحانیت کی آمیزش کا مشورہ جسے بقول سردار جعفری: 'اقبال نے اسلام کا جدید معاشی نظام تصور کیا ہے۔'[۵۸]

مذکورہ باتوں کے استناد کے لیے بھی سردار جعفری نے متعدد نظموں اور غزلوں کا حوالہ دیا ہے۔ ۱۹۲۳ء میں شائع شدہ کتاب 'پیام مشرق' میں ایک حصہ 'نقشِ فرنگ' کے نام سے ہے۔ جس میں کئی ایسی نظمیں ہیں جن میں اقبال نے مزدور کی کشاکش کو فرنگی کے حوالے سے دیکھنے کی سعی کی ہے، مثلاً 'نوائے مزدور'، 'قسمت نامۂ سرمایہ دار اور مزدور'، اور 'پیام'۔ سردار جعفری نے آخر الذکر نظم کا تجزیہ کیا ہے جس میں اقبال نے علم وعقل کے استعمال کو صرف منافع خوری کے لیے نہیں بلکہ انسانوں کی بہبود کے لیے ضروری قرار دیا ہے جس کی خلاف ورزی انسانیت کے لیے نقصاندہ بتایا ہے۔ علاوہ ازیں ۱۹۲۴ء میں شائع شدہ کتاب 'بانگ درا' کا بھی حوالہ دیا ہے جس کی تین نظموں 'شمع اور شاعر'، 'خضر راہ'، اور 'طلوع اسلام' کا تجزیہ کیا ہے۔ اس میں انگریزوں کے خلاف ایشیا کی بیداری کا ذکر ہے کیوں کہ اس زمانے میں مشرق قریب اور مشرق وسطیٰ میں برطانوی سامراج کی ریشہ دوانیاں اپنے شباب پر تھیں۔ ہندستان سے طرابلس تک ایشیا کی زمین ہل گئی تھی لیکن روس کا انقلاب، ترکی میں انگریزوں کی شکست، ہندستان کی سیاست میں مہاتما گاندھی کی آمد سے کسانوں کی تحریک میں جان کا پڑ جانا وغیرہ ایسے واقعات تھے جس سے اقبال کافی متاثر ہوئے تھے اور اس کی ملی جلی کیفیت ان نظموں میں مل جائے گی۔ مثلاً شمع اور شاعر میں برطانوی سامراج کی ریشہ دوانیوں کی طرف اشارہ ہے، ایشیا کی بیداری کا ذکر 'خضر راہ' میں ہے اور اس کا جشن 'طلوع اسلام' میں۔ اقبال نے اپنی شاعری کے ذریعے فرنگی

سیاست، معیشت، معاشرت، تہذیب، تمدن غرض کوئی ایسی چیز نہیں تھی جس پر تنقید نہ کی ہو اور اس کو نشانہ ہدف نہ بنایا ہو بقول سردار جعفری: 'فرنگی اقبال کی زد پر تھا، اس کی سیاست، معیشت، معاشرت، تہذیب، تمدن کوئی ایسی چیز نہیں تھی جو شاعر مشرق کا ہدف نہ ہو۔ اس معاشرت کی چمک دمک اور حسن کے اعتراف کے باوجود شکایت یہ ہے کہ روح میں گرمی اور دل میں حرارت نہیں ہے۔'[۵۹] علاوہ ازیں سردار جعفری نے اقبال کی ان غزلوں کے متعدد اشعار نقل کیے ہیں جن میں غزل کی نرم گفتاری، رمز و کنایہ اور اس کی قدیم روایت کے ساتھ فرنگی کو ہدف ملامت بنایا گیا ہے۔ یہ وہ رویہ ہے جسے اساتذہ نے زاہد محتسب، ملا اور قاضی کے ساتھ اختیار کیا تھا۔ سردار جعفری نے اس رویے کو غزل کے نئے آہنگ سے تعبیر کیا ہے اور کہا ہے کہ: 'یہ غزل کا نیا آہنگ تھا جس کا اعتراف روایتی غزل کے رسیا اب تک نہیں کر سکے ہیں۔ غزل کو یہ رنگ و آہنگ دینے سے پہلے اقبال نے تیس سال سے زیادہ اس کی فکری اور جذباتی بنیادیں استوار کرنے میں صرف کیے تھے۔'[۶۰]

کتاب کا تیسرا اور آخری مقالہ 'اقبال کا تصور وقت' ہے۔ اس میں اقبال کے اردو فارسی اشعار اور انگریزی اردو کی نثری تحریروں کے حوالے سے اقبال کے تصور وقت کو بڑے مدلل انداز میں واضح کیا گیا ہے۔ مزید اس بات کی بھی وضاحت کی گئی ہے کہ اقبال نے اس تصور کو کس طرح اپنی شاعری میں داخل کر کے زندگی کی پیچیدگیوں کی نشاندہی کی اور انسانوں میں خود اعتمادی کی تعلیم دی۔ مقالے کی ابتدا میں سردار نے کہا ہے: 'تصور وقت، فلسفے اور سائنس کا مسئلہ ہے، جسے اقبال نے شعر کے سانچے میں ڈھال کر جمالیاتی رنگ دے دیا ہے اور نہایت خوبصورت اشعار کی تخلیق کی ہے۔ وہ وقت کا ایک نیا اور حسین احساس پیدا کر کے بیدار ہوتی ہوئی انسانی زندگی کی پیچیدہ راہوں پر خود اعتمادی سے چلنے کی تعلیم دینا چاہتے تھے۔'[۶۱]

سردار جعفری نے اگر چہ خود کے ذہن کو وقت کے فلسفیانہ تربیت سے محروم قرار دیا ہے لیکن پھر بھی ہند و تصور وقت پر بحوالہ خامہ فرسائی کی ہے جس کی رو سے 'وشنو کے ایک خواب کے ساتھ ایک دنیا بیدار ہوتی ہے اور اپنی بیداری کے چکر کو ختم کرنے کے بعد خود بھی ختم ہو جاتی ہے اور دوسری دنیا بیدار ہوتی ہے۔ ایک برہما کے بعد دوسرا برہما آتا ہے، ایک آدم کے بعد دوسرا آدم پیدا ہوتا ہے۔ یہی وشنو کا خواب ہے، یہی مایا ہے، یہی وقت ہے اور تمام انسان اس کے دائرے میں اسیر ہیں۔ اپنے آخری تجزیے میں یہ مادّے کی حریت ہے جو تخلیق، تخریب اور تخلیق نو کی شکل میں نگاہوں پر ظاہر ہوتی ہے۔'[۶۲] قابل ذکر بات یہ ہے کہ سردار جعفری نے ہند و تصور وقت کے مذکورہ فلسفیانہ تصور کو غیر حقیقی اور خواب و خیال سے پُر بتایا ہے جسے اقبال نے قبول نہیں کیا تھا۔ بقول ان کے: 'اس ابتدائی فلسفیانہ تصور میں دنیا کے مایا ہونے کا، غیر حقیقی اور خواب و خیال ہونے کا تصور بھی پنہاں ہے جو فلسفۂ خودی کی نفی کرتا ہے۔ اس لیے یہ تصور اقبال کے لیے قابل قبول نہیں ہے۔'[۶۳] یہی وجہ ہے کہ سردار جعفری نے ایسے بہت سے حوالے دیے ہیں جہاں اقبال نے منصور حلاج اور شنکرا چاریہ دونوں کو وحدۃ الوجودی قرار دیا ہے۔ چوں کہ یہ ایسے تصورات و نظریات ہیں جو خودی کے راستے میں حائل نظر آتے ہیں اس لیے اقبال، حافظ شیرازی پر سخت تنقید کرتے ہیں۔ ہند و تصور وقت کے ساتھ مایا کا جو تصور ہے اس کی وضاحت سردار جعفری نے 'پُران' کے حوالے سے کی ہے اور لکھا ہے:

> ایک طرف یہ خالص وحدانیت، خالص ادویت واد کی طرف جاتا ہے جو شنکرا چاریہ کے یہاں گوندم بھج گوندم کے نغمے میں ڈھل جاتا ہے اور اقبال کے یہاں 'زماں ہے نہ مکاں لا الہ الا اللہ' بن جاتا ہے۔ لیکن دوسری سطح پر دنیا کو ہیچ اور بے معنی اور غیر حقیقی قرار دے کر انسانوں سے ان کی قوت عمل چھین لیتا ہے۔'[۶۴]

اسلامی دنیا کے انحطاط کے بعد گزشتہ تین چار سو سال سے تصوف اور وحدۃ الوجود نے جس طرح امنگوں، آرزوؤں اور جستجوؤں کو چھین لیا تھا، اس کا بھی سردار جعفری نے ذکر کیا ہے اس ضمن میں حافظؔ، بیدلؔ، ذوقؔ اور غالبؔ کے وہ اشعار نقل کیے ہیں جن میں وقت کے غیر حقیقی ہونے کا ثبوت اور انسان کی بے بسی کا اظہار ملتا ہے جسے اقبال نے ناپسند کیا تھا۔ اس ضمن میں انھوں نے لکھا ہے:

> یہ شعر اپنی جگہ اچھے ہیں لیکن اگر قوم کا مزاج بن جائیں تو زہر ہیں۔ صدیوں سے ہندستان تقدیر پرستی کے چکر میں گرفتار تھا۔ اس فضا میں اقبال کا تصور وقت جو پہلی بار اسرار خودی میں ظاہر ہوتا ہے ایک انقلابی تصور بن کر آتا ہے۔ الــوقــت سیف یعنی وقت تلوار ہے ایک استعارہ ہے۔ تلوار کمزور کو قتل کرتی ہے۔ مضبوط کو فاتح بناتی ہے اور نئی زندگی عطا کرتی ہے۔ اگر اپنے ہاتھ میں ہو تو برکت ہے اور اپنی گردن پر ہو تو موت ہے۔'[۶۵]

مذکورہ بالا تمام باتوں کے بعد سردار جعفری نے اقبال کے تصور وقت کو ان کے چند اقتباسات اور اردو فارسی اشعار کے حوالوں سے واضح کرتے ہوئے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ اقبال کے یہاں 'تصور وقت' کے تین عناصر ترکیبی ہیں: پہلا اسلامی جس کی بنیاد امام شافعی کے مقولے (وقت تلوار ہے) اور رسول کریم کی دو حدیثوں (لی مع اللہ وقت، لاتسبو الدھر) پر ہے۔ دوسرا عنصر قدیم ایرانی ہے جسے زروانیت کا نام دیا جا سکتا ہے۔ زروان دنیا کا اور دنیا کی ہر چیز کا خالق اور مالک ہے اور وہ خود زندگی اور موت ہے۔ تیسرا عنصر وہ ہے جس پر برگساں کے فلسفہ کا اثر ہے۔ برگساں کے مطابق حقیقت اپنی بنیادی فطرت میں تخلیقی ارتقا ہے اور یہ ساری کیفیتیں اقبال کی شاعری میں نظر آتی ہیں جسے سردار جعفری نے جدلی مادیت سے قریب پایا اور لکھا کہ:

یہ انداز فکر جدلی مادیت سے بہت قریب ہے جو حرکت اور تغیر کا سائنٹفک نظریہ ہے۔ اس کے اعتبار سے خارجی حقیقت ہمارے وجود سے آزاد اپنا وجود رکھتی ہے۔ اور ہمارے ادراک وشعور کے آئینہ میں منعکس ہوتی ہے۔ یہ حقیقت مادہ ہے جو حرکت کے بغیر وجود پذیر اور ظہور پذیر نہیں ہوسکتا۔ نہ مادہ کا وجود بغیر حرکت کے ممکن ہے اور نہ حرکت کا وجود مادے کے بغیر۔ زمان ومکان متحرک مادے کے وجود کی شکلیں ہیں۔ کوئی دنیا میں مادے کی تخلیق نہیں کرسکتا۔ کوئی مادّے کی تخریب نہیں کرسکتا۔ وہ خود تخلیق کار ہے اور اپنی شکلیں بدلتا ہے۔ اسی طرح زمان ومکان کی بھی تخلیق وتخریب ممکن نہیں ہے۔ مذہبی زبان میں اس کو یوں کہا جاسکتا ہے کہ خدا نے مادے کو قوت تخلیق ودیعت فرمائی ہے، بیج میں درخت اور پھول بننے کی اور پھول میں پھل بننے کی پوری صلاحیت موجود ہے۔ یہ قوت تخلیق حرکت کی پابند ہے اس لیے اس کی ایک شکل جسے وقت کہتے ہیں وہ بھی خلاق نظر آتا ہے۔۔۔ اسلام جہاں تک میں سمجھتا ہوں اس مادّے کو رد نہیں کرتا اور نہ اسے غیر حقیقی قرار دیتا ہے، صرف اس کی پرستش حرام ہے۔ زمین وآسمان حیوان وانسان، چاند، ستارے، درخت اور پہاڑ، دشت ودریا سب حقیقت ہیں، جن کی تخلیق مادّہ نے کی ہے۔ اور مضمر طاقتیں ودیعت کی ہیں۔ اور یہ دنیا قرآن کے اعتبار سے ناتمام ہے۔[٦٦]

اقبال کے یہاں برگساں کا جو تصور وقت پایا جاتا ہے، اس کی نشاندہی کے لیے سردار جعفری نے پہلے برگساں کے تصور وقت کی دونوں قسموں 'پیمائش وقت' (Serial Time) جسے سکنڈ، گھنٹہ، رات، دن ہفتہ، مہینہ اور سال میں ناپا جاتا ہے، اور 'خالص وقت' یعنی دوران (Pure Duration) کا ذکر کیا ہے جسے اقبال نے زمانے کی رو کہا ہے۔ غرض سردار جعفری نے یہ بھی واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ اقبال نے کس طرح برگساں کے تصور وقت کو اپنے اشعار میں ڈھالا ہے، جس کی وضاحت کے لیے انھوں نے اقبال کے درج ذیل اشعار پیش کیے ہیں۔

یہ کائنات ہے چھپاتی نہیں ضمیر اپنا
کہ ذرے ذرے میں ہے ذوق آشکارائی

ہر چیز ہے محو خود نمائی
ہر ذرہ شہید کبریائی

یہ کائنات ابھی ناتمام ہے شاید
کہ آرہی ہے دمادم صدائے کن فیکون

تیرے شب و روز کی اور حقیقت ہے کیا
ایک زمانے کی رو جس میں نہ دن ہے نہ رات

زمانہ ایک، حیات ایک کائنات بھی ایک
دلیل کم نظری قصہ جدید و قدیم

قابل ذکر بات یہ ہے کہ سردار جعفری نے اقبال کے تصور وقت کو قرآن وحدیث کی روشنی میں بھی دیکھنے کی سعی کی ہے اور دوران خالص (Pure Duration) کو ایک حدیث لاتسبو الدھر کی روشنی میں پیش کیا ہے جس کی تصدیق کے لیے اقبال کے اس اقتباس کو نقل کیا ہے جس میں انھوں نے برگساں سے اس حدیث کا جب ذکر کیا تو وہ اچھل پڑا تھا۔ سردار جعفری کا ماننا ہے کہ خالص وقت یا دوران ماضی حال اور مستقبل میں تقسیم نہیں ہوسکتا کیوں مستقبل ایک لمحے میں حال بن جاتا ہے اور حال ایک لمحے میں ماضی میں تبدیل ہو جاتا ہے جس میں بے پناہ تسلسل ہے، وہ بے نیاز ہے اور مستقل آگے بڑھتا چلا جارہا ہے۔ چناں چہ اقبال کے اس تصور وقت کے متعلق سردار جعفری نے لکھا ہے:

اقبال کے یہاں وقت ایک جابر اور قاہر مگر خلاق طاقت ہے۔ایک بے پناہ تسلسل،ایک بہتے ہوئے طاقتور دریا کی طرح ڈوبنے اور تیرنے والوں سے بے نیاز،آگے بڑھتا چلا جاتا ہے۔وہ کسی کے لیے رات کی شراب بچا کر نہیں رکھتا۔تمام حادثات،وقت کے اس تسلسل اور بہاؤ سے پیدا ہوتے ہیں۔موت اور زندگی کی ساری حقیقت یہی تسلسل ہے یہ روح انسانی سے پیدا ہوتا ہے اور روح انسانی میں گم ہو جاتا ہے۔اگر ایک جگہ اسے پیراہن یزداں کہا ہے تو دوسری جگہ اس کی تشریح یوں کی ہے کہ وقت کا سلسلہ ذات مطلق کے لیے قبائے صفات بناتا ہے۔یہ بے پناہ بہاؤ سب کو موت کی طرف بہائے لیے جا رہا ہے کوئی اس پر قابو حاصل نہیں کر سکتا لیکن وہ 'مرد خدا' جو عشق سے سرشار ہے۔'[۶۷]

اقبال کی شاعری اور فلسفے میں وقت اور انسان کے مابین رشتوں کی جو نوعیت ہے، اسے بھی سردار جعفری نے تلاش کرنے کی سعی کی ہے اور اس ضمن میں وہ لکھتے ہیں: 'اقبال کی شاعری اور فلسفے میں وقت اور انسان کا رشتہ بڑا معنی خیز اور دلچسپ ہے۔اگر انسان عقل کے ساتھ عشق سے بھی سرشار ہے جس کے معنی ہیں تخلیق کے جذبے، کردار کی مستی اور تکمیل انسانیت کی امنگ سے سرشار ہونا تو وقت کا راکب ہے اور وقت اس کا مرکب ہے۔بصورت دیگر وہ اگر صرف آب و گل کی تخلیق ہے اور عقل و عشق سے بے نیاز ہے تو وقت اس کا راکب اور وہ وقت کا مرکب۔اور اگر صرف عقل رکھتا ہے اور عشق سے بیگانہ ہے تو وقت اس کے لیے عبرت کا تازیانہ ہے۔'[۶۸] سردار جعفری نے اقبال کے شعر و فکر میں تین خالق 'خدا' (خالق کائنات)، 'وقت' اور 'انسان' کو بھی تلاش کیا ہے جس کی وضاحت کے لیے انھوں نے اقبال کے اشعار پیش کیے ہیں اور یہ بھی بتایا ہے کہ ان کے یہاں وقت اور زندگی کس طرح یکجا نظر آتے ہیں۔

تو اسے پیمانۂ امروز و فردا سے نہ ناپ
جاوداں پیہم دواں ہر دم رواں ہے زندگی

زمانہ کہ زنجیر ایام ہے
دموں کے الٹ پھیر کا نام ہے
یہ موج نفس کیا ہے تلوار ہے
خودی کیا ہے تلوار کی دھار ہے

درج بالا اشعار میں زندگی، وقت، خودی سب ایک ہوتے نظر آتے ہیں۔قابل ذکر بات یہ ہے کہ سردار جعفری نے اقبال کے اردو فارسی اشعار اور انگریزی اقتباسات سے یہ بھی ثابت کرنے کی سعی کی ہے کہ اقبال کی شاعری میں تیسرے خالق 'انسان' کی بے حد اہمیت ہے اور لکھتے ہیں کہ: 'تیسرا خالق انسان ہے جس کے ہنر میں ایک تازہ جہاں آباد ہے جو بخشے ہوئے فردوس کو خاطر میں نہیں لاتا۔لیکن اپنی جنت اپنے خون جگر سے تعمیر کرتا ہے (روح ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے) یہ انسان اقبال کی فکر کا مرکزی نقطہ ہے۔اقبال کا تصور وقت اس خلاق انسان کے لیے ایک چیلنج ہے۔مسجد قرطبہ میں انسان نے اس چیلنج کو قبول کیا ہے۔یہ وقت سے بڑا خالق ہے اس لیے کہ باشعور خالق ہے۔'[۶۹] ان مباحث کے بعد سردار جعفری نے اس مقالہ کا اختتام کچھ اس طرح کیا ہے کہ: 'اس نامکمل کائنات کو وقت اور انسان دونوں مل کر تکمیل کی منزل کی طرف لے جا رہے ہیں۔یہ منزل کبھی نہیں آئے گی کیوں کہ ناتمامی فطرت کا اٹل قانون ہے۔لیکن اس منزل کا تصور شوق کو مہمیز ضرور کرتا رہے گا۔اور انسان کو آداب خداوندی سکھاتا رہے گا۔'[۷۰]

اس طرح سردار جعفری نے اس مضمون میں اقبال کے 'تصور وقت' کو پیش کرتے ہوئے اپنے نظریۂ ادب کی بھی جا بجا وضاحت کی ہے جس میں انسانیت کی بقا، مارکس کا نظریہ (جدلی مادیت)، رجائی نقطۂ نظر اور عہد کا عکس، سبھی کچھ نظر آتا ہے۔اگر چہ اقبال کے یہاں موجود مذکورہ باتوں سے انکار نہیں کیا جا سکتا لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ سردار جعفری نے ان عناصر کی نشاندہی کر کے وہ اپنے نقطۂ نظر یا ادبی وفکری انداز نظر کے لیے ایک جواز فراہم کرتے نظر آتے ہیں جیسا کہ سابقہ مقالوں سے بھی مترشح ہوتا ہے۔

دلچسپ بات یہ ہے کہ مذکورہ بالا دونوں کتابوں 'پیغمبران سخن' اور 'اقبال شناسی' میں سردار جعفری کا نظریۂ ادب قدرے معروضی اور ادبی اقدار سے ہم آہنگ نظر آتا ہے۔'ترقی پسند ادب' اور اس سے قبل کی تحریروں میں انھوں نے تصوف کو جاگیردارانہ معاشرے کی فرسودہ اقدار اور مابعد الطبیعاتی حوالوں کے باعث وجدان اور دروں بینی کا زائیدہ کہا ہے لیکن اس عہد میں وہی تصوف مذکورہ شعرا کے حوالے سے عوامی اقدار کی

بنیاد بن جاتا ہے اور تصوف کے عوامی پہلوؤں پر سردار جعفری نے بعض مذہبی حوالوں سے بحث کی ہے۔ مثلاً پیغمبرانِ سخن میں کبیر کو بھگتی تحریک کا نمائندہ اور انسان دوستی یا ہمہ گیر عوامی اپیل کے باعث اسلامی تصوف سے قریب تر دکھایا ہے۔ کبیر اور میؔر کے حوالے سے تصوف اور بھگتی پر گفتگو کرتے وقت سردار جعفری کو تصوف قرونِ وسطیٰ کی ایک اہم اور ہمہ گیر تحریک نظر آتا ہے اور لکھتے ہیں: 'جدید عہد کی سیاسی، انقلابی تحریکوں کو قرونِ وسطیٰ کی انقلابی فکر سے رشتہ جوڑنا چاہیے۔ اس منزل میں صوفیوں اور بھگتوں کی روایتوں کے ساتھ کبیؔر، میرؔ اور غالبؔ ہمارے لیے اہم ہیں۔'[۱] جب کہ 'ترقی پسند ادب' میں انھوں نے لکھا ہے کہ: 'درویشی اور قلندری، شاہینی اور انفرادیت پرستی، تجدیدِ مذہب اور احیائیت اور تصوف ہمارے کام کی چیزیں نہیں ہیں کیوں کہ ان سے آج عوام کو کوئی فائدہ نہیں پہنچ سکتا۔'[۲] علاوہ ازیں 'ترقی پسند ادب' میں بولی ٹھولی اور عوامی زبان کو شاعری کے لیے آئیڈیل قرار دیا ہے لیکن اس عہد میں جب وہ میرؔ کی زبان پر گفتگو کرتے ہیں تو وہ لکھتے ہیں کہ: 'میرؔ اور ان کے ہم عصر شعرا ایک طرف عام بول چال کی زبان کو شعروں میں ڈھال کر خوبصورت اور ادبی بنا رہے تھے اور الفاظ کے نئے نئے جوڑ بٹھا کر اظہار و بیان کے لیے وسعتیں پیدا کر رہے تھے اور دوسری طرف فارسی کی ادبی روایتوں سے استفادہ کر رہے تھے اور محاوروں کا اردو ترجمہ کر کے ہندی اور ریختہ میں کھپاتے جاتے تھے۔'[۳] اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ اب سردار جعفری کو عام بول چال کی زبان اور اسے قبولِ عام کی سطح تک لانے کے لیے ترکیبوں کی تراش خراش اور مقامی زبان سے فارسی کی ہم آہنگی کی صورتوں کا بخوبی اندازہ ہو چلا تھا۔

غالبؔ کے معاملے میں سردار جعفری نے شروع سے ہی حقیقت پسندانہ رویہ اختیار کیا ہے اور غالبؔ کو ہندستان اور یونانی فلسفے کی روایت کے ساتھ غیر عوامی لسانی ساخت کے وسیلے سے سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ اس سلسلے میں امیجری اور حرکی پیکروں کی تخلیق اور حواس کو متحرک کرنے والی لفظیات اور تراکیب کا انھوں نے جس طرح جائزہ لیا ہے وہ قابلِ ذکر ہے کیوں کہ اس رائے میں جہاں ایک طرف غالبؔ کی رقصاں امیجری کو انھوں نے نشان زد کیا ہے وہیں اشعار سازی کو بھی اس کا لازمہ بتایا ہے۔ یہ وہی اشعار سازی ہے جس کی بدولت شاعری میں پیدا ہونے والے دھندلکے اور ابہام کو سردار جعفری نے اپنی ابتدائی تحریروں میں سب سے زیادہ ہدفِ تنقید بنایا ہے۔

اسی طرح 'اقبال شناسی' میں سردار جعفری نے اقبال کو مسلم بیداری اور ایشیائی بیداری، ہندستان کی بیداری، عالمِ انسانیت کی بیداری اور صحیح معنوں میں عالمی شاعر ثابت کیا ہے جن کی شاعری میں سامراج دشمنی کی لَے شعلہ نوائی کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ اس کتاب کے دیباچے میں انھوں نے اقبال کے متعلق پہلے ہی یہ وضاحت کر دی ہے کہ:

> چوں کہ اقبال نے اپنی شاعری میں اسلامی فکری روایات اور استعارات کا استعمال زیادہ کیا ہے اور قوم پرستی (نیشنلزم) کو سیاسی سطح پر قبول نہیں کیا اس لیے بعض لوگوں نے ان پر فرقہ پرستی کا الزام لگا دیا جو اس عظیم شاعر کی توہین ہے۔ اقبال کے یہاں حب الوطنی ایمان کا درجہ رکھتی ہے۔ ان کی شاعری میں سامراج دشمنی کی لے شعلہ نوائی کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ ہندستان کی آزادی کا جذبہ خونِ بہار کی طرح ان کے اشعار میں رواں دواں ہے۔ وہ انسان کی روحانی اور اخلاقی ترقی کے خواہاں تھے اور انسانی تخلیقی قوتوں کے مداح اور قصیدہ خواں تھے۔ ایسا شاعر فرقہ پرستی کے تنگ دائرے میں سانس نہیں لے سکتا۔[۴]

جب کہ 'ترقی پسند ادب' میں انھوں نے اقبال کے شاہین کو تیمور، ابدالی، نپولین اور مسولینی کی شکل میں دیکھا تھا اور لکھا ہے کہ:

> اقبال نے اپنے شاہین کو تیمور، ابدالی، نپولین اور مسولینی کی شکل میں دیکھا تھا، اور اقبال کے نزدیک پوری انسانی تاریخ ایسے ہی خودی سے سرشار افراد کے اشاروں پر چلتی ہے اور فوق البشر کی تلاش میں ہے۔ یہ انفرادیت پرستی اور ہیرو پرستی خالص بورژوا تصور ہے جو اپنی آخری شکل میں فاشسٹ ڈکٹیٹر کا روپ دھار لیتا ہے اور یہ ڈکٹیٹر (شاہین) لہو گرم رکھنے کا بہانہ ڈھونڈھنے کے لیے جاتا ہے تو اقبال کا انسان دوست دل تڑپ اٹھتا ہے۔[۵]

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ سردار جعفری اس عہد کے ابتدا میں جس طرح کی نظریاتی اور فکری کشمکش میں مبتلا تھے جس کے لیے ۱۹۶۰ء کے آس پاس کے حالات کسی حد تک ذمہ دار ہیں، اب ان کے یہاں ایک استحکام اور ٹھہراؤ آ گیا تھا۔ اس عہد میں انھوں نے بہت سے ادبی و فکری سمجھوتے کیے، ترقی پسندی میں در آئی انتہا پسندی کو خیر باد کہا اور جدیدیت کے کچھ صحت مند پہلوؤں کو قبول کر کے ایک نئے ادبی و فکری منظر نامے کی تشکیل کی جس پر وہ اپنی زندگی کے آخری ایام تک کسی حد تک عمل پیرا رہے جس کی نشاندہی اگلے باب میں آیا چاہتی ہے۔

☆☆☆

حواشی وحوالے

۱۔سردار جعفری، ترقی پسند ادب، انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ، ۱۹۵۱ء، ص۔ ۸۷

۲۔ایضاً، ص۔ ۸۷

۳۔محمد حسن، کبیر بانی اور میر اشناسی، مشمولہ: آج کل۔ سردار جعفر نمبر (دہلی)، جلد، ۵۹، شمارہ: ۳ (اکتوبر ۲۰۰۰ء) ص۔ ۱۰

۴۔سردار جعفری، پیغمبرانِ سخن، مکتبہ گفتگو، بمبئی، فروری ۱۹۷۰ء، ص۔ ۷

۵۔یضاً، ص۔ ۸

۶۔یضاً، ص ص۔ ۸، ۹

۷۔ایضاً، ص۔ ۱۱

۸۔سردار جعفری، پیغمبرانِ سخن (کبیر۔ حرف محبت) مکتبہ گفتگو بمبئی، ۱۹۷۰ء، ص ص۔ ۱۸، ۱۹، ۲۰

۹۔یضاً، ص ص۔ ۲۷، ۲۸

۱۰۔ایضاً، ص ص۔ ۲۸، ۲۹

۱۱۔ایضاً، ص ص۔ ۳۸، ۳۹

۱۲۔ایضاً، ص۔ ۴۵

۱۳۔ایضاً، ص۔ ۵۰

۱۴۔یضاً، ص ص۔ ۵۴، ۵۵

۱۵۔ایضاً، ص۔ ۵۶

۱۶۔پیغمبرانِ سخن (میر: صبادر بدر)، ص۔ ۶۵

۱۷۔ایضاً، ص۔ ۶۰

۱۸۔ایضاً، ص ص۔ ۷۸، ۷۹

۱۹۔ایضاً، ص ص۔ ۷۹، ۸۰

۲۰۔ایضاً، ص۔ ۸۱

۲۱۔ایضاً، ص۔ ۸۲

۲۲۔ایضاً، ص ص۔ ۸۷، ۸۸

۲۳۔ایضاً، ص۔ ۱۰۰

۲۴۔ایضاً، ص ص۔ ۱۰۴، ۱۰۵

۲۵۔ایضاً، ص۔ ۱۱۰

۲۶۔ایضاً، ص۔ ۱۱۶

۲۷۔ایضاً، ص ص۔ ۱۱۳، ۱۱۴

۲۸۔ایضاً، ص ص۔ ۱۱۸، ۱۱۹

۲۹۔ایضاً، ص۔ ۱۲۲

۳۰۔ایضاً، ص۔ ۱۳۱

۳۱۔ایضاً، ص۔ ۱۴۷

۳۲۔ایضاً، ص ص۔ ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۵۷

۳۳۔ایضاً، ص۔ ۱۶۴

۳۴۔ایضاً، ص۔ ۱۷۳

۳۵۔ایضاً، ص۔ ۱۷۶

۳۶۔ایضاً، ص۔ ۱۷۴

۳۷۔ایضاً، ص ص۔ ۱۹۹، ۲۰۰

۳۸۔سردار جعفری، اقبال شناسی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، بار اول دسمبر ۱۹۷۶ء، ص ص۔ ۱۱، ۱۲

۳۹۔ایضاً، ص۔ ۱۲

۴۰۔ایضاً،ص۔۱۲
۴۱۔ایضاً،ص۔۱۸
۴۲۔ایضاً،ص ص۔۱۹،۲۰
۴۳۔ایضاً،ص۔۲۲
۴۴۔ایضاً،ص ص۔۲۳،۲۴
۴۵۔ایضاً،ص ص۔۲۶،۲۷
۴۶۔ایضاً،ص۔۲۹
۴۷۔ایضاً،ص۔۳۴
۴۸۔ایضاً،ص۔۴۳
۴۹۔ایضاً،ص۔۴۴
۵۰۔ایضاً،ص۔۴۷
۵۱۔ایضاً،ص۔۴۸
۵۲۔ایضاً،ص۔۵۰
۵۳۔ایضاً،ص ص۔۵۰،۵۱
۵۴۔ایضاً،ص۔۵۸
۵۵۔ایضاً،ص۔۵۹
۵۶۔ایضاً،ص۔۷۶
۵۷۔ایضاً،ص۔۷۹
۵۸۔ایضاً،ص۔۷۶
۵۹۔ایضاً،ص۔۸۴
۶۰۔ایضاً،ص۔۸۷
۶۱۔ایضاً،ص۔۸۹
۶۲۔ایضاً،ص۔۹۰
۶۳۔ایضاً،ص۔۹۱
۶۴۔ایضاً،ص۔۹۵
۶۵۔ایضاً،ص۔۹۶
۶۶۔ایضاً،ص ص۔۱۰۲،۱۰۳
۶۷۔ایضاً،ص ص۔۱۰۷،۱۰۸
۶۸۔ایضاً،ص۔۱۰۸
۶۹۔ایضاً،ص۔۱۱۰
۷۰۔ایضاً،ص۔۱۱۱
۷۱۔پیغمبران سخن،ص۔۹
۷۲۔ترقی پسند ادب،ص۔۱۱۴
۷۳۔پیغمبران سخن،ص۔۷۳
۷۴۔اقبال شناسی،ص۔۱۱
۷۵۔ترقی پسند ادب،ص۔۱۰۸

☆☆☆

چوتھا باب

سردار جعفری اور جلال و جمال میں توازن و توسیع (۱۹۸۰ تا ۲۰۰۰ء)

(الف) بیسویں صدی کے اواخر کا بدلتا منظر نامہ

پچھلے باب میں ۱۹۶۰ء سے ۱۹۸۰ء تک کی قومی اور بین اقوامی سیاسی، سماجی اور ادبی صورتِ حال پر طائرانہ نظر ڈالی جا چکی ہے۔ یہاں ۱۹۸۰ء سے ۲۰۰۰ء تک کی قومی و بین الاقوامی سیاسی، سماجی اور ادبی حالات پر توجہ مرکوز کی جائے گی تا کہ اس کی روشنی میں سردار جعفری کے مذکورہ عہد کے ادبی وفکری منظر نامے کو سمجھنے میں مدد مل سکے۔ جیسا کہ پچھلے اوراق میں مذکور ہے کہ بین الاقوامی سطح پر ساٹھ سے اسّی کا زمانہ سرد جنگ کے طور پر جانا جاتا ہے جس میں مہلک اور تباہ کن ہتھیار سائنس وٹکنالوجی کی بدولت بڑی تیزی سے تیار ہو رہے تھے اور تیسری عالمی جنگ کا خطرہ مستقل منڈلا رہا تھا۔ اگر چہ اسے روکنے کی عالمی سطح پر کوششیں بھی ہوئیں اور ۱۹۶۳ء میں امریکہ، سوویت یونین نیز برطانیہ نے ایک ایسے صلح نامے پر دستخط بھی کیے جس سے سمندر، خلا یا فضا میں نیوکلیر ہتھیاروں کے تجربات پر پابندی عائد کی گئی لیکن فرانس اور چین کا اس پر دستخط نہ کرنا باعث تشویش بھی بنا رہا۔ البتہ ۱۹۶۹ء میں سوویت یونین اور امریکہ کے درمیان ہتھیاروں کی کمی کے سلسلے میں گفتگو کا جو سلسلہ شروع ہوا تھا، وہ ۱۹۷۲ء میں ایک ایسے سمجھوتے پر ختم ہوا جس کی رو سے کچھ خاص قسم کے میزائلوں کی تعداد کو ایک خاص حد کے اندر رکھنے کی بات کہی گئی جسے سالٹ (Strategic Arms Limitation Talk) کے نام سے جانا جاتا ہے۔ حالاں کہ اسّی کی دہائی میں ہتھیار بندی ختم کرنے کے معاملے میں رخنے بھی پڑے کیوں کہ امریکہ نے ہتھیاروں کا ایک ایسا نیا نظام Strategic Defence Initiation یعنی SDI شروع کر دیا تھا جسے عام طور پر 'اسٹار وار پروگرام' کے نام سے جانا جاتا ہے۔ اس کا مطلب یہ تھا کہ ہتھیاروں کی دوڑ کو باہری خلا سے پھیلا کر نئی بلندیوں تک لے جایا جائے۔ لیکن اس کے ساتھ ہی کچھ خاص قسم کے میزائلوں کو ختم کرنے اور کچھ کی تعداد کو کم کرنے کے سلسلے میں کچھ کامیابیاں بھی ملیں اور بہت سے ملکوں نے Non-Proliferation of Nuclear Weapon یعنی NBT کی صلح منظور کر لی تھی جس کا مقصد یہ تھا کہ جن ملکوں کے پاس ایٹمی ہتھیار نہیں ہیں وہ انھیں حاصل نہ کریں۔ لیکن مضحکہ خیز بات یہ ہوئی کہ پہلے سے ہی نیوکلیر ہتھیار رکھنے والے ملکوں پر ہتھیار ختم کرنے کی بات اس میں نہیں کہی گئی تھی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اس زمانے میں چند نیوکلیر ممالک کو نیوکلیر ہتھیاروں کے معاملے میں اجارہ داری حاصل ہو گئی تھی جسے ہندستان اور کئی دوسرے ممالک نے بجا طور پر امتیاز برتنے والی پالیسی سے تعبیر کیا تھا۔ البتہ ۸۰ کی دہائی کے بعد عالمی سطح پر کچھ ایسی دوررس تبدیلیاں ضرور رونما ہوئیں جن سے سرد جنگ کے خاتمہ کے لیے ماحول تیار ہو گیا۔ یہاں یہ وضاحت ضروری ہے کہ سرد جنگ کے خاتمے سے مراد عالمی سطح پر دو طاقتور فوجی بلاکوں کے درمیان ٹکراؤ کے خاتمے سے ہے۔ اس سے قطعی یہ مراد نہیں لیا جانا چاہیے کہ دنیا کے تمام تنازعات، ساری کشمکش اور تمام جنگوں کا خاتمہ ہو گیا تھا۔ البتہ یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ عالمی عوام کے دلوں سے عام تباہی کا خطرہ یا خوف کسی حد تک دور ہو گیا تھا۔ علاوہ ازیں دو فوجی بلاکوں سے مراد ریاست ہائے متحدہ امریکہ کی سرکردگی میں مغربی ممالک اور ریاست ہائے متحدہ امریکہ سے مل کر بنے پاور بلاک اور کمیونسٹ پارٹی کے تحت مشرقی ملکوں اور سوویت یونین کے پاور بلاک سے ہے جن کے درمیان سرد جنگ کا سلسلہ ۱۹۹۱ء کے آخر میں سوویت یونین کے بکھرنے کے بعد ختم ہوا۔

دراصل دوسری جنگ عظیم کو ختم کرنے میں سوویت یونین کا بڑا ہی اہم رول رہا ہے۔ اس نے فاشزم کو شکست دی تھی جسے اس زمانے میں دنیا کے تمام ملکوں میں سراہا گیا تھا۔ جنگ ختم ہوتے ہی سوویت یونین نے اپنے ملک میں تعمیر نو کا زبردست پروگرام شروع کیا تھا۔ ۱۹۴۶ء میں جب چوتھا پنج سالہ منصوبہ شروع کیا گیا تو صنعتی پیداوار جنگ سے پہلے کی سطح پر آ گئی تھی۔ زراعت کے معاملے میں بھاری مشینوں کے

استعمال اور اجتماعی فارم بنانے سے چھٹی دہائی کے آغاز میں زرعی پیداوار بھی جنگ سے پہلے ہونے والی پیداوار کے برابر ہوگئی تھی۔ اس طرح یکے بعد دیگرے پنج سالہ منصوبوں کی بدولت ملک کی مجموعی پیداوار میں اضافہ ہوتا گیا اور بہت جلد سوویت یونین دنیا کی سب سے بڑی اقتصادی طاقت بن گیا تھا۔ لیکن اس کے ساتھ ہی چند نقصاندہ اثرات بھی مرتب ہونے لگے تھے مثلاً بھاری سامان بنانے پر زیادہ توجہ دینے کے باعث روزمرہ کے استعمال کی اشیا کی پیداوار ضرورت سے کم ہوگئی اور اس غیر آہنگی کے سبب ایک بڑی اقتصادی طاقت ہونے کے باوجود سوویت یونین میں عوام کے معیار زندگی میں بہتری کی رفتار مغربی ممالک کے مقابلے میں سست ہوتی چلی گئی جسے ۸۰ کی دہائی میں سوویت یونین کے رہنماؤں نے تسلیم بھی کیا اور کہا کہ ملک کی اقتصادیات کی ترقی کئی سال سے جہاں کی تہاں رکی ہوئی ہے۔ یہ سست رفتاری زراعت کے معاملے میں زیادہ نظر آنے لگی تھی۔ دفاعی ساز وسامان کے علاوہ تکنیکی ترقی میں روس، سرمایہ دارانہ مغربی ممالک سے بہت پیچھے رہ گیا تھا۔

دراصل سوویت یونین کی اقتصادی ناکامی کا سبب 'کمانڈ سسٹم' تھا۔ سوویت یونین میں جو اقتصادی منصوبہ بندی ہوئی تھی اس میں مرکزیت پر زور دیا جاتا تھا جس کی وجہ سے پیداواری کا کام کرنے والوں کی انفرادی طور پر ہمت افزائی نہیں ہو پاتی تھی۔ بہت سے کارخانے ایسی اشیا تیار کرنے لگے تھے جس کی کوئی ڈیمانڈ نہیں تھی۔ اشیا کی قیمتیں مصنوعی طور پر مقرر کی جاتی تھی جس کے باعث اقتصادیات پر روز افزوں ناقابل برداشت زور پڑنے لگا تھا۔ قابل ذکر بات یہ ہے کہ بالشویک پارٹی جو بعد میں کمیونسٹ پارٹی کہلائی، ملک میں واحد سیاسی پارٹی رہ گئی تھی جس نے ملک پر اپنا اثر واقتدار قائم کرلیا تھا جس سے رفتہ رفتہ اس پارٹی سے تمام جمہوری قدریں ختم ہونے لگیں۔ بالشویک پارٹی ژار شاہی کے زمانے میں ایسے حالات میں قائم ہوئی تھی جب وہ کھلے عام ایک قانونی پارٹی کی حیثیت سے کام نہیں کرسکتی تھی جسے مروجہ سیاسی نظام کے خلاف انقلاب بھی لانا تھا۔ اس لیے پارٹی میں بحث ومباحثہ کی اجازت تو تھی لیکن اکثریت سے جو فیصلہ ایک بار ہو جاتا تھا اس کو ماننے کے لیے سبھی ممبران پر سخت پابندی عائد تھی۔ اگرچہ کام کرنے کا یہ طریقہ اس وقت تک جاری وساری رہا جب تک انقلاب روس کا عظیم رہنما لینن زندہ رہا، لیکن ۱۹۲۴ء میں لینن کی موت کے بعد پارٹی میں حصول اقتدار کے لیے سخت کشمکش شروع ہوگئی، خاص طور پر اسٹالن اور ٹرائسکی کے درمیان۔ اسٹالن پارٹی کا جنرل سکریٹری بن چکا تھا۔ ۱۹۲۷ء میں اسٹالن کی جیت ہوئی اور ٹرائسکی کو پارٹی سے نکال دیا گیا اور ۱۹۲۹ء کو ملک بدر کردیا گیا۔ ۱۹۴۰ء میں ٹرائسکی میکسکو میں قیام پذیر تھا جہاں اسٹالن نے اسے قتل کرادیا۔ بعد میں بہت سے دوسرے لیڈروں کو بھی ٹرائسکی کے حامی ہونے کے الزام میں گرفتار کر کے سزائیں دی گئیں اور بہتوں کو اسٹالن کی پالیسیوں کی مخالفت کرنے کے جرم میں قتل کردیا گیا اور ایک ایسے ملک میں جہاں ایک نئے طرز کے سماج اور نئی قسم کی تہذیب کو ترقی دینے کی بات کہی جارہی تھی، وہاں ۳۰ کی دہائی تک رفتہ رفتہ ایک آدمی کی تاناشاہی قائم ہوگئی تھی اور تمام تر طاقت اسٹالن کے ہاتھ میں مرکوز ہوگئی تھی جس کو عقل کا منبع کہا جاتا تھا اور اس کے فیصلے پر کوئی سوال تک نہیں کرسکتا تھا۔ قابل ذکر بات یہ ہے کہ اشتراکی مفکروں اور رہنماؤں نے اپنی تحریروں میں بہت پہلے سوشلزم کی ترقی کی ایک منزل آجانے پر اس طرح کی 'پرولتاری ڈکٹیٹرشپ' کے اندیشے کا اظہار کیا تھا۔ بہرحال کمیونسٹ پارٹی اور سوویت بیورو جیسے اداروں کو اسٹالن اپنے فیصلوں پر محض ایک ربر کی مہر کی طرح استعمال کرتا تھا۔

یوں تو پارٹی کے دستور کے مطابق ہر چار سال کے بعد پارٹی کا ایک اجلاس ہونا چاہئے تھا لیکن ۱۹۳۹ء کے بعد ۱۹۵۲ء میں اس قسم کا ایک اجلاس ہوا تھا۔ ۱۹۳۰ء سے ۱۹۴۰ء کے دوران تقریباً تمام بالشویک رہنما یا تو اپنی موت آپ مر چکے تھے یا انھیں راستوں سے ہٹا دیا گیا تھا۔ ہر مخالف آواز کو سختی سے دبانا اور ہر قسم کی اختلاف رائے کو بغاوت سمجھنا عام بات تھی۔ ظلم وزیادتی کی اس پالیسی کو چلانے میں سوویت یونین کی سکیورٹی پولس اہم رول ادا کرتی تھی۔ علم حیاتیات (Biology) کی بہت سی باتوں کو بورژوائی سمجھا گیا جس سے علم کی یہ شاخ تقریباً سوکھ گئی تھی۔ ظلم وجبر کی یہ پالیسی ۹ر مارچ ۱۹۵۳ء کو اسٹالن کی موت پر ختم ہوئی۔ اسٹالن کی موت کے بعد خروش چیف سوویت کمیونسٹ پارٹی کا فرسٹ سکریٹری بنا۔ ہزاروں لوگوں کو آزاد کیا گیا جنھیں مختلف قسموں کے جرم میں جیلوں اور لیبر کیمپوں میں بھیج دیا گیا تھا۔ قابل ذکر بات

یہ ہے کہ اس کے باوجود اب بھی روس میں جمہوری سیاسی نظام قائم نہیں ہو پایا تھا اور نہ ہی لوگوں کو ذہنی اور شہری آزادی ملی۔البتہ جبر اور دہشت گردی کا جو ماحول قائم ہو گیا تھا، اس سے تھوڑی نجات ضرور مل گئی تھی۔ پھر بھی شہری آزادی، مطبوعات اور بیرونی ملکوں کے سفر پر پابندیاں جاری رہیں اور بیسویں کانگریس (فروری ۱۹۵۶ء) کے بعد مزید تیس سال تک جبر و ظلم کی یہ داستان کسی نہ کسی صورت میں دہرایا جاتا رہا۔ ۱۹۶۴ء میں خروشچیف کے بدلے کمیونسٹ پارٹی کا فرسٹ سکریٹری لیونڈ بریزنیف بنا۔ ۱۹۶۰ء اور ۱۹۷۰ء کی دہائیوں میں بہت سی معاشی اصلاحات شروع کی گئی تھیں لیکن معاشی حالت میں کوئی خاص پیش رفت نہ ہو سکی۔ یہی وجہ ہے کہ ۱۹۸۲ء تک چلنے والے بریزنیف کے دور کو عام طور سے جمود کا دور کہا جاتا ہے۔ البتہ ۱۹۸۵ء میں جب میخائیل گورباچیف پارٹی کا رہنما اور بعد میں سوویت یونین کا صدر بنا تو کسی حد تک جبر و استبداد کا خاتمہ ضرور ہو گیا اور سوویت یونین میں صحیح معنوں میں جمہوری نظام قائم ہوا۔ گورباچیف نے ملک میں جس طرح کی پالیسیوں اور تبدیلیوں پر توجہ مرکوز کی، اسے دوسرے سوویت انقلاب کے نام سے یاد کیا جاتا ہے جسے روسی اصطلاح میں گلاس ناٹ (کھلا پن) کہا جاتا ہے۔ اس کے مطابق ہر ایک سیاسی، معاشی اور سماجی مسائل پر آزادانہ بحث کو فروغ دیا گیا اور شہری آزادی پر سے پابندیوں کو ہٹا دیا گیا۔ رفتہ رفتہ ۱۹۹۰ء میں غیر کمیونسٹ پارٹیاں بنانے کی بھی اجازت دے دی گئی تھی۔ علاوہ ازیں پریس ترائیکا (تعمیر نو) کے تحت اگرچہ سوویت اقتصادیات کے جمود کو ختم کرنے کی کوشش کی گئی لیکن اس سلسلے میں کوئی خاص کامیابی نہیں ملی بلکہ معاشی حالات مزید بگڑ گئے۔ کمیونسٹ پارٹی چوں کہ اب کمزور ہو گئی تھی، لہٰذا فوری طور پر کوئی مضبوط جمہوری سیاسی نظام قائم نہ ہو سکا۔ اسی دوران سوویت یونین میں شامل ری پبلکوں نے خود مختاری اور آزادی کا مطالبہ شروع کر دیا اور ۱۹۹۰ء کے آخر تک یہ بات واضح ہو گئی کہ سوویت یونین اب ایک متحدہ ملک کی حیثیت سے باقی نہیں رہ سکے گا کیوں کہ ایسٹونیا، لٹونیا اور لتھوانیا، جیسی تین بالٹک ریاستوں نے آزاد ہونے کا فیصلہ کر لیا تھا اور بقیہ ری پبلکوں نے بھی یہ طے کر لیا تھا کہ وہ یونین کے قوانین پر اپنے قوانین کو ترجیح دیں گے۔ اگرچہ گورباچیف نے سوویت یونین کو بکھرنے سے بچانے کے لیے ری پبلکوں سے صلح کی بات کر لی تھی جس میں ری پبلکوں کو زیادہ خود مختاری کے ساتھ یونین میں برقرار رہنے کی بات کہی گئی تھی لیکن اس صلح نامے پر دستخط سے قبل ہی سوویت یونین کی کمیونسٹ پارٹی نے ۱۹/اگست ۱۹۹۱ء کو ایک انقلاب کے ذریعے گورباچیف کو صدارت سے ہٹا کر اسے اس کے گھر میں نظر بند کر دیا۔ یہ دیگر بات ہے کہ اس نظر بندی کی خوب مخالفت ہوئی جس میں فوج بھی شامل تھی۔ یہی وجہ ہے کہ بہت جلد نظر بندی ختم ہو گئی اور ۲۱/اگست کو گورباچیف نے دوبارہ صدارت کا عہدہ سنبھال لیا تھا لیکن انتشار کے عمل میں کسی قسم کی کمی واقع نہیں ہوئی بلکہ اس میں شدت ہی آتی گئی۔ اسی دوران بورس یلتسن ایک طاقتور رہنما کی حیثیت سے ابھرے جو کہ رشین ری پبلک کے دوبارہ صدر منتخب ہوئے۔ البتہ انھوں نے کمیونسٹ پارٹی سے استعفیٰ دے دیا جس سے پارٹی کی تمام تر سرگرمیاں رک گئی تھیں۔ نومبر ۱۹۹۱ء میں ۱۵ میں سے ۱۳/ری پبلکوں نے اپنی آزادی کا اعلان کر دیا۔ دسمبر ۱۹۹۱ء کے آغاز میں روس کے صدر بورس یلتسن نے دو اور ری پبلکوں کے صدر کے ساتھ مل کر اس بات کا اعلان کر دیا کہ اب سوویت یونین کا وجود ختم ہو چکا ہے۔ یلتسن نے دوسری ری پبلکوں کو نئی فیڈریشن میں، جس کا نام 'آزاد ریاستوں کی کامن ویلتھ' تھا، شامل ہونے کی دعوت دی۔ چناں چہ ۲۵/دسمبر ۱۹۹۱ء کو گورباچیف نے صدارت سے استعفیٰ دے دیا جس سے سوویت یونین باضابطہ طور پر ختم ہو گئی اور اس کی جگہ ان ۱۵/آزاد ریاستوں نے لے لی جن سے مل کر USSR بنا تھا۔ ان میں سے بارہ ریاستوں نے جن میں ۴/ایشیائی ری پبلکیں بھی شامل تھیں، آزاد ریاستوں کی کامن ویلتھ میں شمولیت اختیار کر لیں۔

اس عہد میں خلیجی جنگ نے بھی ایک بڑے واقعے کی شکل اختیار کر لی تھی۔ اس میں ایران اور عراق کے درمیان ہوئی جنگ کا ذکر ناگزیر ہے جو ستمبر ۱۹۸۰ء سے شروع ہو کر اگست ۱۹۸۸ء میں ختم ہوئی تھی۔ آٹھ سال تک جاری رہنے والی اس جنگ میں دونوں ملکوں کے لاکھوں سپاہی مارے گئے اور دونوں ملکوں کی اقتصادیات کو زبردست نقصان پہنچا۔ عراق اور ایران کے درمیان جنگ کے خاتمے کے بعد

NATO

جس کے نتیجے میں دوسری جنگ عظیم کے بعد یوگوسلاویہ چھ ملکوں کی فیڈریشن بن گیا تھا۔ اگر چہ یہاں کمیونسٹ پارٹی کی حکومت تھی، پھر بھی اس نے سوویت یونین کے کنٹرول کو تسلیم کرنے سے انکار کر دیا تھا۔ نازی قبضے کے خلاف مزاحمت کی قیادت 'جوسپ براز ٹیٹو' نے کی تھی جو بعد میں حکومت کا سربراہ بھی بنا۔ قابل ذکر بات یہ ہے کہ ناوابستگی کی تحریک کے معاملہ میں ٹیٹو، نہرو، ناصر اور سوکارنو کے ساتھ تھا۔ ۸۰ کی دہائی کے آخر میں کمیونسٹ پارٹی کے زیر اقتدار کئی ملکوں کی طرح، یوگوسلاویہ میں بھی یہ مطالبہ زور پکڑنے لگا تھا کہ حکومت سے کمیونسٹ غلبہ ختم کیا جائے۔ چناں چہ ۱۹۹۰ء کے آخر تک یوگوسلاویہ کی زیادہ تر ری پبلکوں میں غیر کمیونسٹ حکومتیں قائم ہوگئیں۔ اسی درمیان بہت سی ری پبلکوں نے آزادی کا مطالبہ شروع کر دیا اور ۱۹۹۲ء کے آغاز تک کروشیا، سلووینیا، مقدونیہ اور بوسنیا- ہرزے گوینا نے اپنی آزادی کا باقاعدہ اعلان کر دیا اور باقی ماندہ سربیہ اور مونٹے نیگرو نے مل کر یوگوسلاویہ کی ایک نئی ریاست بنالی۔ قابل ذکر بات یہ ہے کہ بوسنیا ہرزے گوینا کے اعلانِ آزادی کے بعد وہاں جس طرح کا تشدد، خون خرابہ اور نسلی صفائی کا عمل جاری ہوا تھا، وہ بیسویں صدی کے اواخر کے نہایت ہی شرمناک واقعوں میں سے ایک ہے۔ اس میں ہزاروں لوگوں بالخصوص مسلمانوں کو قتل کر دیا گیا تھا۔ دراصل اس ری پبلک میں سرب، کروٹ اور مسلمان آباد ہیں۔ سربیہ کی حمایت پا کر بوسنیا کے سربوں نے بوسنیا کے ایک بڑے علاقے پر قبضہ کر لیا تھا کیوں کہ وہ مختلف ثقافتوں سے مل کر بوسنیا ہرزے گووینا کو ایک آزاد ریاست کے طور پر قبول کرنا نہیں چاہتے تھے اور اقوام متحدہ کی امن فوج کی موجودگی کے باجود ۱۹۹۲ء میں بوسنیا کے مسلمانوں اور سربوں کے درمیان زبردست جنگ شروع ہوئی جو ۱۹۹۵ء میں بوسنیا کی آزادی پر ختم ہوئی۔ اس میں سربوں نے بوسنیائی مسلمانوں کی نسلی صفائی کے ذریعے لاکھوں بے قصور مسلمانوں کو تہہ تیغ کر دیا تھا جسے خود سرب رہنما بھی تسلیم کرتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ سابق یوگوسلاویہ میں اور پھر اس کے انتشار کے دوران بوسنیائی مسلمانوں پر جو انتہائی انسانیت سوز مظالم ڈھائے گئے، وہ دورِ جدید کی انتہائی مہذب قوموں کی دل دہلا دینے والی کاروائی تھی جس سے شاید عہدِ قدیم کی غیر مہذب اور غیر تعلیم یافتہ اقوام بھی شرمندہ ہو جائیں۔

۱۹۹۱ء میں روس کے انتشار کے بعد بہت سے ایسے واقعات رونما ہوئے جس نے بیسویں صدی کے اواخر کے بدلتے منظر نامے کو متاثر کیا۔ اس میں چے چینیا کی جدو جہد آزادی بھی ہے۔ دراصل ۱۹۹۱ء میں سوویت روس کے انتشار کے بعد دیگر ممالک کی طرح چے چینیا نے بھی اپنی آزادی کا اعلان کر دیا لیکن ماسکو نے اسے تسلیم کرنے سے انکار کر دیا تھا۔ حسب اعلان چے چینیا کے پارلیامنٹ نے نومبر ۱۹۹۴ء میں بورس یلتسن کی حکومت سے علیحدگی کا اعلان کر دیا لیکن یلتسن حکومت نے چے چینیا پر فوجی یلغار کر دی اور یہ کشاکش ۲۷رمئی ۱۹۹۶ء کو کریملن میں بورس یلتسن اور چے چینیا کے صدر زیلم خان کے بیچ جنگ بندی کے معاہدے پر ختم ہوئی جس پر ۱۰رجون ۱۹۹۶ء کو ماسکو اور ریاست چے چینیا کے نمائندوں نے دستخط کیے جس کے مطابق روسی افواج کی واپسی ۳۰راگست تک مکمل کرنی تھی۔ اس کے بعد ۳۱راگست ۱۹۹۶ء کو فریقین نے ایک اور معاہدے پر دستخط کیے جس میں اگر چہ چے چینیا کی خودمختاری کا کوئی براہ راست ذکر تو نہیں تھا لیکن مثبت پہلو یہ تھا کہ ماسکو حکومت کو چے چینیا کی آزادی کے بارے میں غور کرنے کا پابند ضرور بنا دیا تھا۔

عالمی سطح پر اس عہد کا سب سے بڑا المیہ یہ رہا کہ بہت سے ملکوں نے آزادی حاصل کی اور خودمختاری اور آزادی کی فضا میں سانس لینا شروع کر دیا تھا لیکن فلسطین کا مسئلہ اب بھی برقرار تھا۔ صرف امن مذاکرات چلتے رہے اور عالمی سیاست ہوتی رہی لیکن فلسطینیوں کو انھیں کے وطن میں غریب الوطنی اور بے سروسامانی کی زندگی جینے پر مجبور کیا گیا اور پوری بیسویں صدی گزر گئی لیکن سوائے مذاکرات اور سیاست کے کچھ نہیں ہوا۔ اقوام متحدہ بھی امریکی سیاست کے آگے کچھ نہ کر سکا۔ کیوں کہ روس کے زوال کے بعد امریکہ دنیا کا چودھری بن بیٹھا تھا جس کے اشارے پر تادم تحریر پوری دنیا تھرک رہی ہے۔

دراصل فلسطین ایک ایسا ملک ہے جہاں جبری حکومت کا انداز قدرے مختلف ہے۔ یہاں یہودیوں کا قیام ان لوگوں نے کیا تھا جو دنیا کے دوسرے حصوں خصوصاً یوروپ سے آ کر وہاں آباد ہوئے تھے۔ اپنی حکومت قائم کر کے ان لوگوں نے فلسطینیوں کو ان کے علاقوں سے

نکال دیا اور جو فلسطینی وہاں رہ گئے تھے ان پر نوآبادیاتی طرز کی حکومت مسلط کردی گئی۔ مغربی ممالک کی حمایت سے فلسطین میں اسرائیل کا وجود فلسطینی ریاست کے قیام کے لیے آج بھی ایک سنگین مسئلہ بنا ہوا ہے کیوں کہ عرب قوم پرست اسرائیل کو سامراج پسند لوگوں کی ایک پہرہ دینی والی چوکی سمجھتے ہیں جو اُن کے علاقے میں قائم کردی گئی ہے۔ یاسر عرفات (۲۴/۴ راگست ۱۹۲۹ء تا ۱۱ رنومبر ۲۰۰۴ء) نے فلسطین کی آزادی کے لیے مرتے دم تک جدوجہد کی۔ ۱۹۶۴ء میں PLO کا قیام عمل میں آیا۔ اور روس نے ایک فلسطینی حکومت کے قیام کا اعلان کیا جسے بہت سے ملکوں نے تسلیم بھی کیا۔ علاوہ ازیں ۱۹۹۵ء میں کچھ ایسے اقدامات کیے گئے جن سے یہ توقع کی جارہی تھی کہ ایک آزاد فلسطینی ریاست وجود میں آجائے گی مثلاً اسرائیل سے ایک معاہدے کے تحت ان فلسطینیوں کو حقِ خودمختاری مل گئی جو غازہ پٹی اور مغربی کنارے کے کچھ علاقوں میں آباد تھے۔ ان علاقوں میں تقریباً دس لاکھ فلسطینی رہتے تھے۔ یاد رہے کہ ۱۹۶۷ء سے ان علاقوں پر اسرائیل کا کنٹرول تھا اور ان علاقوں کو مقبوضہ علاقہ کہا جاتا تھا لیکن پھر بھی حالات روز بروز کچھ اس طرح کے نشیب وفراز سے دوچار ہوتے رہے جس سے بیسویں صدی کے اختتام تک مسئلۂ فلسطین کے حوالے سے کوئی خاطر خواہ نتیجہ برآمد نہیں ہوا۔

۱۹۸۰ء سے ۲۰۰۰ء کا زمانہ ہندوستان کے لیے بڑا ہی پرآشوب زمانہ رہا ہے۔ اس میں فرقہ پرست طاقتوں نے اثر واقتدار حاصل کیا اور فرقہ وارانہ فساد کی آگ کو ہندستان میں انھوں نے پوری طاقت وقوت کے ساتھ بھڑکانے کی کوشش کی۔ مارچ ۱۹۷۷ کے عام انتخابات میں بری طرح شکست کے بعد جنوری ۱۹۸۰ء میں ہوئے عام انتخابات میں کانگریس (آئی) کو بھاری اکثریت سے جیت حاصل ہوئی تھی اور اندرا گاندھی نے ۱۴ رجنوری ۱۹۸۰ء کو ہندوستان کے وزیر اعظم کا عہدہ سنبھالا تھا۔ اس طرح تقریباً ۳۴ رمہینے اقتدار سے باہر رہنے کے بعد ایک بار پھر کانگریس نے اپنی پرانی پوزیشن حاصل کرلی تھی۔ اس دوران ۲۳ رجنوری ۱۹۸۰ء کو ایک ہوائی حادثے میں سنجے گاندھی کی موت واقع ہوگئی اور اندرا گاندھی اپنے بڑے بیٹے راجیو گاندھی کو سیاست میں لے آئیں۔ راجیو گاندھی نے ایم. پی کا الیکشن لڑا اور کامیاب بھی ہوئے۔ اس کے بعد ۱۹۸۳ء میں وہ کانگریس پارٹی کے جنرل سکریٹری بھی بنادیے گئے۔

یہ وہ زمانہ تھا جب پنجاب میں سکھ انتہا پسندی اپنے عروج پر تھی اور علاحدہ ملک خالصتان کا مطالبہ پورے شباب پر تھا جس سے نپٹنے کے لیے اندرا گاندھی نے کمر کس لی تھی۔ یوں تو اس زمانے میں کشمیر اور آسام کی علیحدگی پسندی بھی ملک کے لیے بڑا ہی سنگین مسئلہ بنا ہوا تھا لیکن اندرا گاندھی کے دورِ اقتدار (۱۹۸۰ء تا ۱۹۸۴ء) میں پنجاب کی سکھ علیحدگی پسندی نے ملک میں ایک خطرناک صورت اختیار کرلی تھی۔ اس کی سب سے بڑی وجہ یہ تھی کہ آکسفورڈ کے تعلیم یافتہ کپور سنگھ کی چھٹی دہائی میں سکھوں کے مجوزہ آزاد ملک خالصتان کا جو مطالبہ شروع کیا گیا تھا، اس نے اسّی کی دہائی کے بعد مزید شدت اختیار کرلی تھی جس کے لیے سکھ علیحدگی پسندوں نے دہشت گردی کا سہارا لینا شروع کردیا تھا۔

قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ ساتویں دہائی کے اواخر سے کچھ خاص سیاسی جماعتوں میں یہ احساس پایا جانے لگا تھا کہ آزادی کے بعد سے ہندو اکثریت کے حقوق مار کر اقلیتوں کے بڑے ناز اٹھائے جارہے ہیں اور انھیں بگاڑا جارہا ہے۔ خاص طور پر کانگریس پر یہ الزام عائد کیا جانے لگا تھا کہ وہ اقلیتوں کے ناز اٹھارہی ہے۔ اس الزام نے اندرا گاندھی پر گہرے اثرات مرتب کیے اور انھیں اس بات کا شدید احساس ہوا کہ اقلیتوں کی مزید خاطر ودل جوئی کہیں ہندو ردِعمل کا سبب نہ بن جائے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ۱۹۸۱ء میں مرادآباد میں آزادی کے بعد کے بدترین مسلم مخالف تشدد پر اندرا گاندھی نے زبانی تسلی کے علاوہ کچھ بھی نہیں کیا۔ نتیجتاً ہندو احیا پرستی کو فروغ ملنے لگا اور ۱۹۸۳ء میں ہندو انتہا پسند جماعتوں نے ہندو دھرم کو بچانے کے لیے ملک بھر میں یاترائیں شروع کردیں جس سے ملک فرقہ پرستی کی دلدل میں دھنسنے لگا تھا۔ خاص طور پر ۱۹۸۴ء میں فرقہ واریت نے اپنی جڑیں کافی مضبوط کرلی تھیں۔ یہ وہ بدترین سال ہے جس میں 'آپریشن بلو اسٹار' ہوا جس کے نتیجے میں اندرا گاندھی کا قتل ہوا اور پھر اس کے ردِعمل میں سکھ مخالف فسادات پھوٹ پڑے تھے جس نے تقسیم ہند کے فسادات کی یاد تازہ کردی تھی۔

دراصل ۱۹۸۴ء کے اپریل، مئی اور جون کے مہینوں میں پنجاب میں تشدد نے ایک بھیانک صورت اختیار کرلی تھی۔ لندن سے خالصتان کے خودساختہ صدر ڈاکٹر جگجیت سنگھ چوہان نے بھنڈران والا کو پیغام بھیجا کہ اب خالصتان کی ہنگامی (وقتی) حکومت کے قیام کے اعلان کا وقت آ گیا ہے۔ منصوبہ یہ تھا کہ ایک بار پارلیامنٹ نامزد کیا جائے جس کا اجلاس گولڈن ٹیمپل میں ہوگا۔ ایک حکومت کی تشکیل ہوگی جو سکھوں سے کہے گی کہ وہ اس حکومت کو اپنی وفاداری اور ٹیکس دیں۔ اسی دوران لندن میں ایک خالصتان ہاؤس قائم کر دیا جائے گا اور دنیا کے دوسرے ملکوں سے خالصتان کو تسلیم کرنے کی اپیل کی جائے گی۔ اس منصوبے کی حمایت اکالیوں نے بھی کی تھی اور اعلان کر دیا کہ ۳/جنوری کو گرو ارجن کے یوم پیدائش سے ہندستان کے کسی بھی حصے میں پنجاب سے ہونے والی اناج کی برآمد کو روک دیا جائے گا اور سکھوں سے کہا جائے گا کہ وہ کوئی بھی ٹیکس ادا نہ کریں۔ لیکن اس سے قبل یکم جون ۱۹۸۴ء کو گولڈن ٹیمپل کے علاقے میں بنی عمارتوں کی محفوظ چھتوں پر مقیم بھنڈران والا کے مسلح آدمیوں اور باہر تعینات فوج کے درمیان گولیاں چلنی شروع ہوگئیں جن میں گیارہ آدمی مارے گئے۔ دوسرے دن بھی تشدد میں کوئی کمی واقع نہ ہوئی۔ پنجاب کے مختلف شہروں میں بارہ آدمی دہشت پسندی کا شکار ہو گئے تھے۔ ہوشیار پور میں ۴۹ سالہ سابق ایم.ایل.اے 'اوم پرکاش لگا' کو اسکوٹر پر سوار تین دہشت پسندوں نے اپنی گولیوں کا نشانہ بنا دیا۔ اسی شام وزیراعظم مسز اندرا گاندھی نے ریڈیو پر قوم کے نام ایک خصوصی پیغام نشر کرنے کا اعلان کروادیا اور ۲/جون بروز سنیچر کی شام اندرا گاندھی نے ریڈیو اور ٹیلی ویژن پر قوم کے نام اپنے خصوصی پیغام میں اگرچہ پنجاب میں ۳/جون سے شروع ہونے والی عدم تعاون کی تحریک کا ذکر کیا لیکن فوج کو انھوں نے گولڈن ٹیمپل میں داخل ہونے کا جو حکم دے رکھا تھا، اس کا ذکر نہیں کیا جس کی سربراہی ویسٹرن کمانڈ کے چیف آف اسٹاف لفٹیننٹ جنرل رنجیت سنگھ دیال کو سونپی گئی تھی جو خود ایک سکھ تھا اور پنجاب کے گورنر بی.ڈی. پانڈے کا سیکورٹی ایڈوائزر بھی مقرر کیا گیا تھا۔ مسز اندرا گاندھی کی تقریر اختتام کو پہنچ رہی تھی اور میرٹھ و سکندرآباد کے دو ڈویژن گولڈن ٹیمپل کے اطراف مورچے سنبھال رہے تھے۔ اتوار کی صبح ہوئی تو ہر شخص جان چکا تھا کہ اصل جنگ شروع ہو چکی تھی۔ اتوار کی رات نو بجے سے سارے پنجاب میں چھتیس گھنٹے کا کرفیو نافذ کر دیا گیا اور یہ وہ مدت تھی جس میں فوج کو خالصتان کی مانگ کرنے والوں کو ختم کرنا تھا۔ ترسیل کے برّی اور ہوائی تمام ذرائع مسدود کر دیے گئے۔ باقی ملک سے پنجاب کا کوئی رابطہ نہ تھا۔ ۴/جون کی صبح کو چار بج کر ۴۵ منٹ پر لڑائی کا آغاز ہوا۔ پہلے مقابلے میں پانچ گھنٹوں تک گولیاں چلتی رہیں اس کے بعد سناٹا ہوا۔ ۵/جون کو انتہا پسندوں نے گولیاں چلانے میں پہل کی۔ فوج کو اب اندازہ ہو چلا تھا کہ انتہا پسند کس قدر مسلح تھے۔ ان کے پاس ہتھیاروں اور گولہ بارود کی کمی نہیں تھی۔ دونوں فریق گولیاں چلاتے رہے۔ سات بجے شام کو فوج نے فیصلہ کیا کہ اب بڑی بندوقوں کو لاکر اس تعطل کو ختم کرنا چاہیے۔ نتیجتاً فوج گولڈن ٹیمپل میں قدم جمانے میں کامیاب ہوگئی اور مسلسل جدوجہد کے بعد بڑے اکالی لیڈروں کی خودسپردگی بھی ہوئی۔ اگرچہ ۶/جون کی صبح تک فوج اکالی تخت تک نہیں پہنچ پائی تھی لیکن مسلسل جنگ اور جدوجہد کے بعد بالآخر ۷/جون کی صبح اکال تخت کے تہہ خانے تک پہنچنے میں وہ کامیاب ہوگئی جہاں ۳۵/لاشوں میں جرنیل سنگھ بھنڈران والا کی بھی ایک لاش تھی۔ اس فوجی کارروائی سے دنیا کے تمام سکھوں نے سوگ منایا اور ہندوؤں نے قدرے خوشی کا اظہار کیا۔ پھر آہستہ آہستہ دونوں طرف کے مزاج ٹھنڈے ہوئے اور حکومت نے اپنے تمام وسائل مجتمع کر کے اکال تخت کی تعمیر نو کی۔ گیانی ذیل سنگھ چوں کہ صدر تھے اور سکھ بھی تھے اس لیے انھیں سکھوں کی ناراضگی جھیلنی پڑی لیکن جلد ہی انھوں نے اپنی مبینہ غلطی کی معافی مانگ کر خود کو سکھ دھرم سے باہر کیے جانے سے بچا لیا۔

جنوری ۱۹۸۵ء کے پہلے ہفتے میں عام انتخابات منعقد کرانے کا اعلان ہو چکا تھا۔ انتخابی مہم زور پکڑ رہی تھی اور پنجاب میں انتخابات کا مسئلہ بھی زیر بحث تھا۔ ۳۰/اکتوبر کو اندرا گاندھی جب اڑیسہ کے اپنے انتخابی مہم کے دورے سے لوٹیں تو ایک پریس کانفرنس میں سکھ انتہا پسندوں کے تشدد پر آزادانہ اور محفوظ رائے شماری کرانے کے سلسلے میں عدم اطمینانی کا اظہار کیا اور حالات کی ابتری کی طرف اشارہ کیا۔ دوسرے دن یعنی ۳۱/اکتوبر کو ان کے دو حفاظتی گارڈوں نے ان کے جسم میں سات گولیاں پیوست کر دیں جس سے موقع پر ہی اندرا گاندھی کی موت واقع

ہوگئی۔ اگر چہ آپریشن بلو اسٹار کے بعد حفاظتی انتظامات مزید سخت کر دیے گئے تھے اور اندرا گاندھی عوامی مجمعوں میں جاتیں تو مخصوص بلٹ پروف جیکٹ پہنا کرتی تھیں۔ دہلی میں ان کے دن کی شروعات عموماً کچھ عام لوگوں کے ساتھ گزار کر ہوتی تھی۔ جن لوگوں کو داخلے کی اجازت ہوتی تھی، اگر چہ ان کی تلاشی بھی لی جاتی تھی لیکن ۳۱/ اکتوبر کی صبح یہ روزانہ کا درشن ملتوی کر دیا گیا تھا۔ روزانہ درشن کے اس پروگرام کے لیے جو مزید حفاظتی انتظامات ہوا کرتے تھے، اسے بھی ترک کر دیا گیا تھا۔ اندرا گاندھی نے کچھ وقت رہائش گاہ کے اپنے آفس میں گزارنے کا فیصلہ کیا جہاں انھیں ایک ٹیلی ویژن کے لیے انٹرویو بھی دینا تھا۔ اس کے لیے انھوں نے بلٹ پروف جیکٹ پہننا ضروری نہیں سمجھا اور اپنی رہائش گاہ کے احاطے سے ہوتی ہوئی جوں ہی اپنے دفتر کی جانب چلیں، ان کے دو حفاظتی گارڈوں، سب انسپکٹر بینت سنگھ اور کانسٹبل ستونت سنگھ نے، جو ان کے گھر کی حفاظت کرنے کے لیے تعینات کیے گئے تھے، ایک اسٹین گن اور ایک ریوالور کا استعمال کرتے ہوئے، اس سے پہلے کہ دوسرا حفاظتی عملہ انھیں گولی مارے، سات گولیاں ان کے جسم میں پیوست کر دیں جسے بجا طور پر انتقامی کارروائی سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ بقول بپن چندرا:

Rajive son of Indira Gandhi and grand son of Jawaharlal Nehru, become Prim minister of India on the midnight of 31st Octoober 1984.That morning, Indira had begun to walk from her home to her office to keep an appointment for a television interview with Peter Ustinov. Instead, she met her fate in the person of two Sikh guard, who shot at her to take revange for her storming of the Golden Temple to flush out Sikh terrorists in June 1984.[2]

قابل ذکر بات یہ ہے کہ اس وقت راجیو گاندھی مغربی بنگال کے مارکسسٹوں کے درمیان الیکشن کی مہم میں مصروف تھے اور خبر ملتے ہی ایک خصوصی جہاز کے ذریعے دہلی واپس آ گئے۔ شام تک حکومت ہند کے سرکاری ذرائع ترسیل مسز اندرا گاندھی کو زندہ رکھے ہوئے تھے جبکہ دیگر خبر رساں ایجنسیوں نے اندرا گاندھی کے موت کی خبر فوراً دے دی تھی۔ بہر حال شام تک سرکاری ذرائع ابلاغ نے بھی مسز اندرا گاندھی کے انتقالِ پُر ملال کی خبر دے دی لیکن اس کے ساتھ ساتھ یہ اطلاع بھی دی کہ راجیو گاندھی اب ہندستان کے وزیر اعظم ہیں۔

اندرا گاندھی کے قتل کی خبر پورے ہندستان میں ایک جنگل کے آگ کی طرح پھیل گئی اور یہ بھی کہ قتل سکھوں نے کیا ہے۔ قتل والے دن تو تشدد دبا دبا رہا، لیکن دوسرے دن جب دنیا بھر میں سکھوں کی خوشیاں منانے کی خبریں آنے لگیں، برطانیہ اور امریکہ میں ٹیلیویژن کے کیمروں کے سامنے انھوں نے شیمپین کی بوتلوں کے کاگ اڑائے اور خود امرت سر میں لوگوں نے سکھوں کو مٹھائی بانٹتے ہوئے دیکھا تو فسادات پھوٹ پڑے۔ قابل ذکر بات یہ ہے کہ گولڈن ٹیمپل میں فوجی کارروائی پر کچھ ہندوؤں نے اسی طرح مٹھائی تقسیم کی تھی۔ بہر حال مذکورہ خبروں نے چنگاری کو مزید بھڑکا دیا اور فرقہ واریت کے اس ننگے ناچ کو دہرایا جانے لگا جو تقسیم ہند کے وقت ہوا تھا۔ سکھوں کو ڈھونڈ ڈھونڈ کر نذر آتش کیا گیا۔ دہلی، کان پور اور بوکارو میں سکھوں پر زبردست ظلم و زیادتی کے پہاڑ توڑے گئے۔ مشرقی دہلی میں تو زبردست قتل عام ہوا۔ مشہور جرنلسٹ ایم. جے. اکبر نے ۱۹۸۴ء کے اس انسانیت سوز فسادات کی بڑی جاندار اور دل دہلا دینے والی تصویر پیش کرتے ہوئے لکھا ہے:

تقسیم کے بعد پہلی دفعہ سکھ اس ہیبت ناک اور نا قابل یقین فرقہ وارانہ تشدد کا نشانہ بنے جو اس ملک نے ۱۹۴۷ء میں دیکھا تھا۔ سکھوں کو ڈھونڈ ڈھونڈ کر نذر آتش کیا گیا۔ بچے مارے گئے، دوکانیں لوٹی گئیں، کاروں کو آگ لگایا گیا۔ بازار تباہ کیے گئے۔ مکانات جلا کر راکھ کیے گئے۔ ٹرینیں روکی گئیں۔ اس میں سفر کرنے والے سکھ مسافر نیچے اتار لیے گئے اور تالیاں بجاتے ہوئے نعرے لگاتے ہوئے پاگل بلوائیوں نے انھیں موت کے گھاٹ اتار دیا۔ عوام الناس نے حالات کو اپنے ہاتھ میں لے لیا تھا۔ پولس تماشائی تھی، بلکہ حقیقت تو یہ ہے کہ اس سارے پاگل پن میں ملوث۔ مشرقی دہلی میں قتل عام ہوا۔ دہلی ریلوے اسٹیشن پر ٹرینیں آتی رہیں مگر یہ مسافر نہیں ہیبت ناک کہانیاں لا رہی تھیں۔ یہاں ایک بار پھر ۱۹۴۷ء دہرایا جا رہا تھا۔ وہی سلسلہ وہی ترتیب۔ ایک اقلیتی فرقے کے مذہبی رہنماؤں کی برسہا برس کی اشتعال انگیزی، ابتداء میں اپنوں کا تعاون عنقا، بحران میں بتدریج اضافہ، ایک سہمی ہوئی پریشان اکثریت، صبر وضبط کی آزمائش اور پھر اچانک ایک دن ایک واقعہ جس نے اکثریتی فاشزم کو بھڑکا دیا۔ ۱۹۸۴ء اور ۱۹۴۷ء میں ایک فرق اگر تھا تو وہ یہ تھا کہ اس دفعہ ہندستان انگریزوں کے ماتحت نہیں تھا۔ یہاں کوئی تیسرا فریق نہیں تھا جو داد دیتا۔[۳]

جیسا کہ ذکر کیا جا چکا ہے کہ جنوری ۱۹۸۵ء میں آٹھویں عام انتخابات کا اعلان ہو چکا تھا اور انتخابی مہم اپنے شباب پر تھی، لیکن اندرا

گاندھی کے قتل اور شام کو ان کے بڑے بیٹے راجیو گاندھی کے وزیر اعظم کی کرسی پر بٹھانے کے تقریباً دو مہینے کے اندر ہی اندر ۲۴/ سے ۲۷/دسمبر ۱۹۸۴ء کے دوران انتخابات کرانے کا اعلان کر دیا گیا۔ اس انتخاب میں کانگریس نے زبردست کامیابی حاصل کی۔ پارٹی نے لوک سبھا کی ۵۴۲/۵۴۳ نشستوں میں سے ۴۰۱/۴۱۵ نشستیں حاصل کیں۔ خود راجیو گاندھی نے سنجے کی بیوی مینکا گاندھی کو امیٹھی اتر پردیش میں بہت بڑے فرق سے شکست دی۔ اس طرح راجیو گاندھی ملک کے وزیر اعظم کے طور پر یکم دسمبر ۱۹۸۹ء تک بنے رہے۔ اس الیکشن سے قبل ملک میں عجیب سی پریشانیاں لاحق تھیں مثلاً اندرا گاندھی کے قتل (۳۱/اکتوبر ۱۹۸۴) سے لے کر ان کی تجہیز و تکفین یعنی ۳/نومبر تک جو سکھ مخالف فسادات ہوئے، اس میں تقریباً ۲۸۰۰/لوگوں کی جانیں تلف ہوئیں تھیں اور نہ جانے کتنا مال و دولت لوٹا اور جلایا گیا تھا۔ اس واقعے کے محض ایک مہینے بعد یعنی ۲/۳/دسمبر کی رات کو بھوپال (مدھیہ پردیش) میں بین اقوامی کمپنی یونین کاربائیڈ (Union Carbide) کے تحت چل رہی ایک کیمیکل فیکٹری میں گیس لیک کا حادثہ پیش آیا جس میں تقریباً ۲۰۰۰/افراد جاں بحق ہو گئے تھے جو زیادہ تر جھگی جھونپڑی میں رہنے والے غریب عوام پر مشتمل تھی۔ علاوہ ازیں ہزاروں افراد اس کی زہریلی گیس کے سبب بیمار پڑ گئے تھے۔ یہ حادثہ آج بھی بھوپال گیس لیک حادثہ (Bhopal gas leak tragedy) کے نام سے جانا جاتا ہے۔

دسمبر ۱۹۸۴ء کے آٹھویں عام انتخابات میں راجیو گاندھی کی لیڈر شپ میں کانگریس کی بڑی جیت اور پھر راجیو گاندھی کا وزیر اعظم کی کرسی پر نومبر ۱۹۸۹ء کے نویں عام انتخابات تک برقرار رہنا، سیاسی و سماجی نقطۂ نظر سے کافی اہمیت کا حامل ہے۔ اگر چہ اس دوران کوئی ایسی بڑی واردات سامنے نہیں آئی لیکن کچھ ایسی بنیادی غلطیاں ضرور ہوئیں جس سے آگے چل کر فرقہ پرست طاقتوں کو تقویت ملی جنھوں نے ملک کو فرقہ وارانہ فسادات کی بھیانک آگ میں دھکیل دیا تھا۔ مثلاً ۱۷/اکتوبر ۱۹۸۴ء کو جو رام جنم بھومی کاروائی کمیٹی کا قیام عمل میں آیا تھا، اس نے 'تالہ کھولو تحریک' شروع کردی تھی جس کی رہنمائی 'وشو ہندو پریشد' کر رہی تھی۔ اس نے ۹/مارچ ۱۹۸۵ء کو ایودھیا میں سریو ندی کے نزدیک ایک رتھ یاترا پہنچا کر بڑی کامیابی کے ساتھ ملک کو دو حصوں میں تقسیم کرنے کی ابتدا کردی تھی۔ اس کے نتیجے میں یکم فروری ۱۹۸۶ء کو ایودھیا پولس اسٹیشن کے آفیسر وی. پی. سنگھ نے مسجد کا تالہ کھول کر ماحول کو مزید بگاڑ دیا تھا۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ اس مسئلہ نے دسمبر ۱۹۴۹ء تک خطرناک صورت اختیار نہیں کی تھی۔ البتہ ۲۳/دسمبر ۱۹۴۹ء کو جب کچھ فرقہ پرست عناصر نے مجسٹریٹ کی شہہ پر مسجد میں گھس کر وہاں زبردستی بھگوان رام کی مورتی نصب کردی اور حکومت ہند نے متنازعہ زمین پر قبضہ کر کے مسجد کے دروازے بند کر دیے تو حالات نے ایک نیا رخ اختیار کر لیا اور بابری مسجد کے مسئلے نے مزید پیچیدگی اختیار کرنی شروع کردی تھی۔ اس ضمن میں بپن چندرا نے لکھا ہے:

The issue did not take a serious turn till december 1949 when a communal-minded district magistrate permitted a few Hindus to enter the mosque and install idols of Sita and Rama there. Sardar patel, as the Hom minister, and Jawaharlal Nehru condemned the district magistrat's action, but the U.P. governmet felt that it could not reverse the decision. However, it locked the mosque and barred it to both Hindus and Muslims.[4]

مذکورہ واقعے کے بعد سے لے کر ۱۹۸۳ء تک اگر چہ حالات کسی حد تک قابو میں رہے لیکن ۱۹۸۳ میں وشو ہندو پریشد نے جب متنازعہ مقام پر مندر بنانے کی تحریک شروع کی اور ۱۹۸۴ء میں رام جنم بھومی کو آزاد کرانے نیز مندر کی تعمیر کے لیے ایک کمیٹی بنائی جس کی باگ ڈور بھاجپا لیڈر لال کرشن اڈوانی نے سنبھالی، تو حالات مزید خراب ہو گئے۔ مضحکہ خیز بات یہ ہوئی کہ یکم فروری ۱۹۸۶ء کو مسجد کا تالا کھول کر ایک خاص فرقے کے لوگوں کو عبادت کی آزادی بھی دے دی گئی جس سے فرقہ واریت کو مزید فروغ حاصل ہوا، بقول بپن چندرا:

Sddenly on 1st february 1986 the district Judge, probably at the prompting of congres chief minister of U.P.reopened the mosque, gave Hindu priests its possesion, and permitted Hindus to worship there. As a result, religious and communal passions were aroused leding to communal riots all over the country, sixty five persons wer killed in U.P. towns alone.[5]

یہی وہ واقعہ ہے جس کے باعث 'بابری مسجد ایکشن کمیٹی' کا قیام عمل میں آیا۔ یکم فروری ۱۹۸۶ء کے مذکورہ واقعے کے بعد فرقہ وارانہ کشیدگی پیدا کرنے والا ایک اور واقعہ رونما ہوا، وہ یہ کہ ۱۹۸۹ء میں جبکہ نومبر کے مہینے میں نویں عام انتخابات ہونے والے تھے، راجیو گاندھی

نے مسجد کے نزدیک مندر کی تعمیر کے لیے شلانیاس کی اجازت دے ڈالی جس کے نتیجے میں ہونے والے فرقہ وارانہ فساد میں تقریباً ۵۰۰/ لوگوں کی جانیں ضائع ہوئی تھیں۔ اسی سال موقع کو غنیمت جان کر فرقہ پرست طاقتوں نے الیکشن کے پیشِ نظر متنازعہ جگہ پر رام مندر کی تعمیر کی تحریک شروع کر دی جس میں وشو ہندو پریشد نے ملک کے تمام ہندوؤں کو گنگا ندی کے پانی سے پاک کیے ہوئے اینٹوں کو ایودھیا لانے کی صلاح دی۔ یہی وہ زمانہ ہے جب اکتوبر ۱۹۸۹ء میں بھاگلپور (بہار) میں زبردست فرقہ وارانہ فسادات ہوئے جس میں فرقہ پرست عناصر نے ہزاروں کمزوروں اور بے گناہوں کو فرقہ وارانہ فساد کا شکار بنایا تھا اور بقول جابر حسین: 'بھاگل پور کا فساد نسل کشی کا ایک پختہ اور جدید تجربہ ثابت ہوا۔ اس تجربے نے حکومت اور انتظامیہ کے چہرے سے تہذیب و تمدن کی نقاب اتار پھینکی۔'[6] چناں چہ انھیں دگرگوں اور فرقہ وارانہ حالات میں نویں عام انتخابات (نومبر ۱۹۸۹ء) کا انعقاد (آسام کو چھوڑ کر) ہوا۔ اگرچہ کانگریس (آئی) ۱۹۷/ نشستیں حاصل کر کے تنہا سب سے بڑی جماعت کے طور پر سامنے آئی تھی لیکن وہ حکومت بنانے کی صورت میں نہیں تھی۔ یہی حال دوسری سیاسی جماعتوں کا بھی تھا۔ راجیو گاندھی نے حزبِ مخالف میں بیٹھنے کا فیصلہ کیا اور فوراً بی. جے. پی نے لیفٹ کی پارٹیوں کے ساتھ نیشنل فرنٹ گورنمنٹ (National Front Government) کو باہر سے حمایت دینے کا اعلان کر دیا۔ نیشنل فرنٹ نے ۱۴۶/ نشستیں حاصل کی تھیں جس کو بی. جے. پی. کی ۸۶/ اور لیفٹ پارٹیز کی ۵۲/ نشستوں کی حمایت حاصل ہوگئی اور صدر ہند نے NDF کے لیڈر وشوناتھ پرتاپ سنگھ کو حکومت بنانے کی دعوت دی۔ چناں چہ انھیں ۲/ دسمبر ۱۹۸۹ء کو ہندستان کے نئے وزیر اعظم کے طور پر حلف دلایا گیا۔ یوں تو وی. پی. سنگھ کے وزیر اعظم بننے پر فرنٹ کے بہت سے لوگوں کو اختلاف تھا لیکن پھر بھی انھوں نے ۲/ دسمبر ۱۹۸۹ء سے لے کر ۱۰/ نومبر ۱۹۹۰ء تک باگ ڈور سنبھالی۔

۱۹۷۷ء میں جنتا پارٹی نے اپنے چناوی مینی فیسٹو میں ذاتوں کی نابرابری ختم کرنے کا جو نعرہ بلند کیا تھا اور پھر ۱۹۷۸ء کے الیکشن میں جیتنے کے بعد جب جنتا پارٹی کی حکومت بنی تو حکومت ہند نے بی. پی. منڈل ممبر پارلیمنٹ کی زیرِ صدارت ایک بیک ورڈ کلاس کمیشن اس لیے مقرر کیا تھا کہ وہ ایسی قطعی سفارشات دے جن کی مدد سے وہ اپنے انتخابی وعدوں کو پورا کر سکے۔ چناں چہ کمیشن نے سفارش کی تھی کہ پسماندہ طبقوں کے لیے تعلیم بالغان کا ایک زبردست اور وقت کا پابند پروگرام بنایا جائے۔ ان طبقوں کے طالب علموں کے لیے رہائشی اسکول کھولے جائیں اور نہ صرف یہ کہ ملازمتوں بلکہ تعلیمی اداروں میں بھی ۲۷/ فیصد نشستیں مخصوص کی جائیں۔ کمیشن نے ہندستانی سماج کے ڈھانچے میں تبدیلیاں لانے کے لیے پسماندہ طبقوں کی اقتصادی ترقی کے لیے بھی تجویزیں پیش کی تھی لیکن اقتدار کی بے دخلی کے بعد اور پھر اندرا گاندھی اور راجیو گاندھی کی حکومتوں کے سبب یہ تمام معاملات ٹھنڈے بستے میں چلے گئے۔ اب چونکہ NDF میں جنتا دل سب سے بڑی پارٹی تھی اس لیے وی. پی. سنگھ نے ۷/ اگست ۱۹۸۹ء کو پارلیامنٹ میں منڈل سفارشات کو نافذ کرنے کا اعلان کر دیا۔ چوں یہ حکومت مخلوط تھی اس لیے اب بھی ان سفارشات کو مخالفت کا سامنا کرنا پڑا، ذات پات کے احساس کو ہوا دی گئی اور پورے ملک میں بالخصوص شمالی ہندستان میں اس کو لے کر مخالفت اور موافقت کا جو بازار گرم ہوا اور جس طرح کے تشدد کے واقعات رونما ہوئے، وہ ناقابلِ بیان ہیں، بقول بپن چندرا:

Anti-Mandal protest took the form of attacks on public property, burning of buses, rallies, meetings, discussions in the press. Students wer in the forefront, and often supported by other sections of society, such as teachers,office workers, and houswives. Towns and cities in north India were the locale and police firing was resorted to in Delhi, Gorakhpur, Varanasi and Kanpur among other places. From mid-September, desperate that protest were proving futile, a few students attempted self-immolation. Passions ran high, with those for Mandal condemning this as barbaric and farcical and possibly stage-managed, and those against, shocked at the trivialization and lack of understanding of the depth of sentiment on the issue.[7]

بہر حال منڈل کمیٹی کی شفارشوں کو نافذ کرنے کے معاملے کو لے کر جس طرح ملک میں خصوصاً اتر پردیش میں وسیع پیمانے پر احتجاج کا بازار گرم تھا وہ یکم اکتوبر ۱۹۹۰ء کو سپریم کورٹ کے stay order پر ختم ہوا۔ اسی دوران منڈل کمیشن کے ردِعمل کے پیشِ نظر بی. جے. پی، اپنی حمایت واپس لینے کی بات کہنے لگی تھی۔ علاوہ ازیں اب اس نے سرکاری طور پر ایودھیا میں رام مندر کی تعمیر کا فیصلہ بھی لے لیا تھا جس کے لیے ۲۵/ ستمبر ۱۹۹۰ء سے لال کرشن اڈوانی (بی. جے. پی صدر) نے ایودھیا میں رام مندر کی بنیاد رکھنے کی غرض سے اپنی رتھ یاترا گجرات کے

سومناتھ سے شروع کی جس کا خاتمہ ۲۳؍اکتوبر ۱۹۹۰ء کو سمستی پور (بہار) میں ان کی گرفتاری پر ہوا تھا جہاں لالو پرساد یادو وزیر اعلیٰ تھے۔ ادھر یو پی میں ملائم سنگھ کی حکومت تھی اور انھوں نے کارسیوکوں کے ایودھیا آنے پر پابندی عائد کر رکھی تھی لیکن پھر بھی ۳۰؍اکتوبر ۱۹۹۰ء کو ایودھیا میں رام مندر کا شیلانیاس رکھنے کی غرض سے ہزاروں BJP-VHP رضا کار یکجا ہو گئے اور ملائم سنگھ نے بھاری مجمع کو تتر بتر کرنے اور مسجد کو ان سے کسی طرح کا نقصان نہ پہنچنے کی غرض سے پولس کو فائرنگ کا حکم دے دیا جس میں ۱۰۰؍ سے زائد لوگوں کی موت واقع ہو گئی اور دیگر زخمی ہو گئے تھے۔ اس واقعے کے بعد بی. جے. پی نے وی. پی سنگھ حکومت سے اپنی حمایت واپس لے لی تھی جس کے نتیجے میں حکومت گر گئی تھی۔

دراصل اڈوانی کی رتھ یاترا، گرفتاری اور ایودھیا میں کارسیوکوں پر فائرنگ نے ملک میں فرقہ وارانہ فسادات کو ایک نئی شکل دے دی تھی جس کے نتیجے میں بہت سے شہریوں کی آئے دن جانیں جا رہی تھی۔ حکومت گر جانے کے سبب ابھی جوڑ توڑ جاری ہی تھی کہ اسی دوران ۵؍نومبر ۱۹۹۰ء کو جنتا دل منقسم ہو گیا اور ۵۸؍لیجسلیچروں نے چندر شیکھر کو اپنا لیڈر چن لیا۔ کانگریس کی حمایت سے اگر چہ چندر شیکھر حکومت بنانے میں کامیاب ہو جاتے ہیں اور ۱۰؍نومبر ۱۹۹۰ء کو وہ وزیر اعظم کا عہدہ سنبھال بھی لیتے ہیں لیکن ۲۱؍جون ۱۹۹۱ء تک ہی وہ اس عہدے پر قائم رہ پاتے ہیں۔ کانگریس چوں کہ اب عام انتخابات کے موڈ میں تھی، لہٰذا ۵؍مارچ ۱۹۹۱ء کو اس نے حمایت واپس لے لی اور چندر شیکھر اکثریت ثابت نہ کر پانے کے سبب استعفیٰ دینے کو مجبور ہو گئے تھے۔ البتہ الیکشن کے نتائج آنے اور اگلے وزیر اعظم کی تقرری تک وہ اس عہدے پر برقرار رہے۔ Mid-term poll کا اعلان ہوتا ہے اور ۲۰؍۲۴؍۲۶؍مئی کو ووٹنگ ہونا طے پاتا ہے۔ انتخابی مہم تیز ہو جاتی ہے۔ پہلے مرحلے کی ووٹنگ ختم ہو چکی تھی اور راجیو گاندھی دوسرے مرحلے کی انتخابی مہم کے سلسلے میں مدراس سے چالیس کلومیٹر دور سری پیرومبدور (Sriperumbudur) گئے ہوئے تھے جہاں انھیں عوام سے خطاب کرنا تھا۔ لیکن بدقسمتی سے وہ یہاں LTTE کی دہشت گردی کا اس وقت شکار بن گئے جب ایک نوجوان عورت انھیں گلدستہ پیش کرنے ان کے قریب آئی جس کے بدن میں ٹائم بم نصب تھا۔ اس انسانی بم کے ساتھ راجیو گاندھی کے کچھ اس طرح پرخچے اڑے کہ پتہ ہی نہیں چلا کہ بکھرے ہوئے چیتھڑوں میں ۴۶؍سالہ راجیو گاندھی کے چیتھڑے کون سے ہیں۔ راجیو گاندھی کے اس بہیمانہ قتل سے الیکشن کمشنر کو انتخابات کی تاریخیں بڑھانی پڑیں اور اگلے دو مرحلوں کی ووٹنگ ۱۲؍اور ۱۵؍جون کو ہوئی جس میں کانگریس ۲۲۶؍۲۳۲؍نشستیں حاصل کر کے تنہا بڑی پارٹی کے طور پر ابھری اور بی. جے. پی ۱۱۹؍نشستوں پر قبضہ کر کے دوسری بڑی پارٹی کے طور پر۔ جنتا دل جس نے نویں عام انتخابات میں ۱۴۳؍سیٹیں حاصل کی تھیں، بمشکل ۵۵؍نشستوں پر قابض ہو پائی تھی۔ قابل ذکر بات یہ ہے کہ اسی سال بی. جے. پی نے ہندستان کی چار ریاستوں، یوپی، مدھیہ پردیش، راجستھان اور ہماچل پردیش میں اپنی حکومت قائم کی تھی جس سے بی. جے. پی کے حوصلے بلند تھے۔ بہر حال ۲۱؍جون ۱۹۹۱ء کو پی. وی. نرسمہا راؤ کو ہندستان کے نئے وزیر اعظم کا عہدہ دے دیا جاتا ہے۔ اگر چہ ابتدا میں یہ حکومت اقلیت میں تھی لیکن رفتہ رفتہ اکثریت میں آ جاتی ہے اور یہ حکومت پورے پانچ سال یعنی ۱۶؍مئی ۱۹۹۶ء تک چلتی ہے۔ اس درمیان جو تماشے ہوئے وہ بھی ہندستانی تاریخ کا حصہ ہیں۔ اسی دور اقتدار میں بابری مسجد کی شہادت ہوئی جس کو لے کر پورے ملک میں بھیانک فرقہ وارانہ فسادات ہوئے۔

جیسا کہ ذکر کیا جا چکا ہے کہ کس طرح بی. جے. پی اور اس کی بہن پارٹیاں مثلاً وشو ہندو پریشد، بجرنگ دل آر. ایس. ایس کے اشاروں پر فرقہ پرستی کو سیاسی فائدے کے لیے استعمال کر رہی تھیں۔ اگر چہ ان کا مقصد ابھی بھی حاصل نہیں ہوا تھا لیکن انھیں اس کے فائدے ضرور نظر آنے لگے تھے کیوں کہ ایک خاص فرقے کے لوگوں کو اپنی طرف راغب کرنے کے لیے جس طرح سے اس نے ایک خاص فرقے کے لوگوں کو دہشت گرد اور غیر ملکی ثابت کرنا شروع کر دیا تھا، اس سے ان کی نشستوں میں روز افزوں اضافہ ہو رہا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ بی. جے. پی اب اسے ایک اہم مدعا بنا کر سیاست میں کود پڑی اور ملک کے تمام ہندو برادران میں یہ غلط فہمی پیدا کر دی کہ سولہویں صدی کے اوئل میں ایودھیا میں بابر کے گورنر کے ذریعے جو بابری مسجد تعمیر کی گئی تھی، دراصل وہ اس جگہ پر تعمیر ہے جہاں رام پیدا ہوئے تھے اور وہاں

رام مندر تھا جسے بابر نے توڑ وا کر مسجد کی تعمیر کی تھی، لہٰذا بابری مسجد ہندوؤں کے حوالے کر دیا جائے تا کہ وہاں رام کی شاندار مندر تعمیر کی جائے۔ یہ معاملہ نرسمہاراؤ کے زمانے میں اتنا طول پکڑ لیا کہ جولائی ۱۹۹۲ء میں آر. ایس. ایس. نے مسجد کے احاطے میں ایک چبوترہ بنانے کے لیے جو کارسیوا شروع کی تھی، اسے سرکار کو منظوری دینی پڑی جس کے نتیجے میں مسجد کے احاطے میں باقاعدہ ایک چبوترہ بن گیا جس سے فرقہ پرست طاقتوں کو رام مندر کی تعمیر کی تحریک کو چلانے کے لیے ایک مزید جواز حاصل ہو گیا اور بی. جے. پی.-وی. ایچ. پی. نے سیاسی فائدے کے لیے ۶ دسمبر ۱۹۹۲ء کو ایودھیا میں متنازعہ جگہ پر ایک بڑی ریلی کرنے کا اعلان کر دیا۔ اس دن بی. جے. پی اور وی. ایچ. پی کے اہم لیڈروں کے ساتھ ۲ لاکھ سے زائد کارسیوک پہنچے اور فرقہ پرست جماعتوں کے لیڈران کی اشتعال انگیز تقاریر سے ہندو انتہا پسندوں نے بابری مسجد کو مسمار کر دیا، بقول بپن چندرا:

To cosolidate and further enhance its political gains, BJP-VHP organized a huge rally of over 200,000 volunteers at the site of the mosque on 6 December 1992, with the major leaders of the two organizations being present. To ally the fears of injury to the mosque, the BJP Chief minister of U.P., Kalyan Singh, had given an a assurance to the Supreme court that the mosque would be protected. The assurance had been repeated by the BJP leaders in the parliament. In spite of these assurance, the BJP-VHP volunteers set out to demolish the mosque with hammer blous while BJP leaders looked on. The central government also lay paralyzed. The entire country was shocked by this event which had other disastrous consequences. Communal riots, the worst and the most wide-spread since 1947, broke out in many parts of the country, the worst hit being Bombay, Calcutta and Bhopal.[8]

۶ دسمبر ۱۹۹۲ء کو بی جے پی اور آر ایس ایس کی شہہ پر ہندو جنونیوں نے بابری مسجد کو مسمار کر ہی دیا۔ نہ صرف مسمار کیا بلکہ اس وقت کی کلیان سنگھ حکومت اور مرکز کی نرسمہاراؤ حکومت نے جنونیوں کو اتنا وقت دیا کہ وہ مسجد مسمار کر کے باقاعدہ تنبو کی مندر بھی تعمیر کر دی جہاں رام اور سیتا کی مورتی نصب کر کے باقاعدہ پوجا پاٹ شروع ہو گئی جو اب تک چل رہی ہے اور تادم تحریر کوئی فیصلہ سامنے نہ آ سکا۔ آج بھی ہندو فرقہ پرست طاقتیں وہاں ایک شاندار مندر بنانے کی بات کرتے ہیں۔ اگر چہ اس کا مقدمہ عدالت میں چل رہا ہے لیکن پھر بھی عدالت کی کھلی خلاف ورزی کی جاتی ہے جس سے ہندوؤں کے جذبات کو مشتعل کیا جاتا ہے۔ چناں چہ بابری مسجد کی شہادت کے بعد ملک میں مختلف مقامات پر زبردست فرقہ وارانہ فسادات بھڑک اٹھے۔ بابری مسجد کی شہادت کے سلسلے میں آچین وینا یک نے لکھا ہے کہ:

The post-July run-up to the demolition of the Babri mosque on 6 December 1992 is a story of retreat after ignominious retreat by the government; further intrusion by the the B.J.P; negotiations and special pleading with an unrelating Hindu communal leadership; disinformation and dissinulation by the government; deception, manipulation and rogue tactics on the part of the B.J.P. and its allies. Subsequent disclosures make it plain that the government had adequate warning from its own intelligence agencies as well as from the Hindu communal leaders with whome it was negotiating, of a planned assault on the Babri mosque on 6 December. However, it failed to take precautionary measures, to deploy adequate central paramillitary troops, secure injunctions from the law courts or to arrest BJP-VHP leaders, who were engaged in a conspiracy to destroy the mosque. The carnage(demolition and anti-Muslim riots) of 6 December sent shock-waves througout the country. The BJP Parliamentary leadership's first response was apologetic: Adwani resigned as Leader of Opposition in the Lok Sabha and the Chief minister of Utter Pradesh also quit. However the party soon moved to a more defiant militant posture justifying what had happened and blaming the lethargic legal system for its in ability to resolve the Ayodhya dispute.[9]

چناں چہ ۱۹۸۹ء سے ۱۹۹۲ء کا زمانہ فرقہ پرستی کے اعتبار سے ہندستانی تاریخ کا سب سے زیادہ شرمناک زمانہ ثابت ہوا۔ اس درمیان مہاراشٹر اور گجرات سب سے زیادہ متاثر رہے۔ محض ۱۹۹۲ء میں ہونے والے تشدد میں تقریباً ۱۲۰۰ رجانیں گئی تھیں۔ اسی سال سپریم کورٹ نے منڈل کمیشن کی شفارشات کو منظوری دے دی تھی جس کی بنیاد پر OBC کے لیے بھی تعلیم اور سرکاری نوکریوں میں کچھ رعایتیں ملنے لگی تھیں۔ لیکن بابری مسجد کی شہادت نے ملک کو ایک ایسے فرقہ ورانہ فسادات کی آگ میں دھکیل دیا تھا جو سرد ہونے کا نام ہی نہیں لے رہی تھی۔ اس کے ایک سال بعد ۱۹۹۳ء میں بمبئی بم دھماکوں نے ملک کو ہلا کے رکھ دیا تھا جس کے سبب بمبئی میں تقریباً ایک ماہ تک فرقہ وارانہ فسادات جاری رہے۔ اس طرح بابری مسجد کی شہادت کے بعد ملک بھر میں بھڑکے فرقہ ورانہ فسادات میں اموات کی تعداد تین ہزار سے زیادہ پہنچ گئی۔

اگر چہ رفتہ رفتہ معاملات پرامن ہور ہے تھے لیکن بابری مسجد/ رام جنم بھومی تنازعہ نے ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان برسوں سے چلی آرہی رواداری اور محبت میں ضرور کمی پیدا کردی تھی۔ اس کی ایک بڑی وجہ یہ تھی کہ فرقہ پرست طاقتیں اسے بھنانے میں دن رات سرگرداں تھیں اور اس کا استعمال اپنی سیاسی قوت میں اضافہ کرنے کے لیے کررہی تھیں۔ گیارہویں عام انتخابات قریب تھے اور بی. جے. پی نے ایودھیا میں مندر کی تعمیر کے مدعے کو لے کر الیکشن لڑنے کا فیصلہ کیا۔ انھیں حالات میں مئی ۱۹۹۶ء میں گیارہویں عام انتخابات ہوئے جس میں تینوں بڑی جماعتوں، کانگریس (آئی)، بی جے پی اور نیشنل فرنٹ-لیفٹ فرنٹ میں سے کسی کو بھی معقول اکثریت حاصل نہ ہوسکی کیوں کہ بی جے پی اور اس کے اتحادیوں کو ۱۹۴، کانگریس کو صرف ۱۳۶/ اور LF-NF کو ۱۸۶/ نشستیں حاصل ہوئیں۔ بی جے پی جو سب سے زیادہ سیٹے نشستیں حاصل کر کے تنہا بڑی جماعت کی حیثیت سے سامنے آئی تو اسے ۱۵/ مئی ۱۹۹۶ء کو حکومت کی تشکیل کی دعوت دی گئی اور ایوان میں اکثریت ثابت کرنے کے لیے دو ہفتے کا وقت دیا گیا۔ اس طرح اٹل بہاری واجپئی نے مرکز میں پہلی بی جے پی حکومت قائم کی جو اکثریت ثابت نہ کرپانے کے سبب صرف ۱۳/ دن چلی۔ اس ضمن میں سی پی ٹھاکر نے لکھا ہے:

---consequently, in the May 1996 general elections, the congress was rejected by the people.

The BJP emerged as the single largest party, securing 165 seats in the Lok Sabha. The overall result reflected a 'fractured' verdict. The B.J.P. staked its claim to form the government at the centre. Consequently, the president of India invited Atal Behari Vajpayee on 16 May 1996 to take over the 'reins of power'. Vajpayee accepted the offer. Unfortunately, his government lasted only 13 days due to lack of support from other parties. Vajpayee graciously stepped down.[10]

ان حالات میں اب ۱۴/ سیاسی جماعتوں بشمول کانگریس اور سی. پی. ایم نے مل کر یونائیٹڈ فرنٹ کی تشکیل کی اور کرناٹک کے جنتا دل لیڈر ایچ. ڈی دیوگوڑا کو وزیراعظم کی کرسی دی گئی۔ بدقسمتی سے دیوگوڑا یکم جون ۱۹۹۶ء سے ۲۱/ اپریل ۱۹۹۷ء تک ہی اس کرسی کا مزہ لے پائے کیوں کہ تقریباً دس ماہ کی حکومت کے باہر سے حمایت کررہی کانگریس پارٹی نے سیتارام کیسری کی لیڈرشپ میں اپنی حمایت واپس لے لی۔ ایسے میں کانگریس خود تو حکومت نہیں بنا پائی، البتہ یونائیٹڈ فرنٹ حکومت کو اس شرط پر حمایت دینے کے لیے راضی ضرور ہوگئی کہ وزیراعظم ان کے مطابق ہونا چاہئے۔ چناں چہ یونائیٹڈ فرنٹ نے اندر کمار گجرال کو اپنا لیڈر منتخب کیا جو ۲۱/ اپریل ۱۹۹۷ء سے ۱۸/ مارچ ۱۹۹۸ء تک وزیراعظم کے عہدے پر فائز رہے کیوں کہ اس بار پھر کانگریس DMK کے ان لیڈروں کو ہٹانے کا مطالبہ کرنے لگی تھی جن کے بارے میں اس کا کہنا تھا کہ LTTE کے ساتھ ان کا ہمدردانہ رویہ ہے جب کہ یہ گروپ راجیو گاندھی کے قتل میں ملوث تھی۔ یہی نہیں کانگریس نے DMK کو اتحاد سے ہی ہٹانے کا مطالبہ کردیا جس کے لیے آئی. کے. گجرال تیار نہیں تھے۔ چناں چہ کانگریس نے حمایت واپس لے لی جس سے یہ حکومت بھی چند ہی مہینوں میں گرگئی تھی۔ اس کے بعد کسی بھی پارٹی کو حکومت سازی کرنے کی پوزیشن میں نہ دیکھ کر صدر ہند کے. آر. نارائنن نے گیارہویں لوک سبھا کو ۴/ دسمبر ۱۹۹۷ء کو برخاست کردی جس کے بعد سے ہی بارہویں لوک سبھا الیکشن کی تیاریاں شروع ہوگئیں۔ الیکشن کمیشن نے باقاعدہ طور پر بارہویں عام انتخابات کی تاریخوں کا اعلان کردیا جس کے مطابق ۱۶/ ۲۲/ اور ۲۸/ فروری ۱۹۹۸ء اور ۷/ مارچ ۱۹۹۸ء کو انتخابات ہوئے۔

بارہویں لوک سبھا الیکشن میں بھی کسی پارٹی کو واضح اکثریت حاصل نہ ہوسکی، البتہ بی جے پی اور اس کے اتحادیوں نے ۲۵۳/ نشستیں حاصل کیں جس میں خود بی جے پی کی کل ۱۸۰/ نشستیں تھیں۔ کانگریس اور اس کے اتحادیوں نے ۱۶۷ سیٹیں حاصل کیں جس میں کانگریس کی کل ۱۴۱/ سیٹیں تھیں۔ یونائیٹیڈ فرنٹ صرف ۹۶/ نشستوں پر قابض ہو پائی تھی۔ اس میں سی پی آئی (ایم) کی ۳۲/ اور سماج وادی پارٹی کی ۲۱/ نشستیں شامل تھیں۔

غرض صدر ہند کے. آر. نارائنن نے بی جے پی اور اس کی اتحادی پارٹیوں کو حکومت بنانے کی دعوت دی۔ اس طرح ۱۹/ مارچ ۱۹۹۸ء کو ۱۳/ پارٹیوں کے اتحاد پر مشتمل اٹل بہاری باجپئی کی رہنمائی میں ہندستان کی قسمت کو چھوڑ دیا گیا جس نے اگر چہ ۲۸/ مارچ ۱۹۹۸ء کو

اعتماد کا ووٹ (۲۶۱ر کے مقابلے ۲۷۴ر ووٹوں سے) حاصل بھی کر لیا لیکن یہ حکومت تیرہویں لوک سبھا الیکشن اور پھر اس کے نتائج آنے تک یعنی ۱۳ر اکتوبر ۱۹۹۹ء تک ہی چل پائی، کیوں کہ اپریل ۱۹۹۹ء میں ہی اتحاد کے ایک پارٹنر AIADMK کی لیڈر محترمہ جے للتا نے اپنی حمایت واپس لے لی تھی جس سے باجپئی حکومت گر گئی تھی۔ اگرچہ باجپئی حکومت نے اعتماد کا ووٹ حاصل کرنے کی سعی کی لیکن پھر بھی ایک ووٹ سے پیچھے رہ گئی تھی۔ اب دوسری سیاسی جماعتوں مثلاً کانگریس اور سیکولر اتحادی جماعتوں نے حکومت بنانے کی سعی کی، لیکن وہ بھی حکومت بنانے میں ناکام رہے جس کے سبب بارہویں لوک سبھا کو برخاست کر دیا گیا اور تازہ الیکشن کی تیاریاں پھر شروع ہو گئیں۔

اس طرح تیرہویں عام انتخابات کی تاریخوں کا اعلان ہو جاتا ہے اور اکتوبر ۱۹۹۹ء کے اس الیکشن میں ۲۴ر پارٹیوں پر مشتمل قومی جمہوری اتحاد (National Democratic Alliance)، بی جے پی کی رہنمائی میں کامیابی حاصل کرتی ہے اور باجپئی دوبارہ وزیر اعظم کا عہدہ سنبھال لیتے ہیں۔ یہ حکومت بڑی مستحکم ثابت ہوتی ہے کیوں کہ باجپئی تقریباً پورے پانچ سال یعنی ۱۳ر اکتوبر ۱۹۹۹ء سے ۲۲ر مئی ۲۰۰۴ء تک حکومت کرتے ہیں۔ اس درمیان جو جو خرافات ہوئے، قومی اخبارات اس کے شاہد ہیں۔ چوں کہ یہاں مقصد صرف بیسویں صدی کے اواخر کے بدلتے منظر نامے پر نظر ڈالنا ہے اس لیے مذکورہ بالا سیاسی اتھل پتھل کے ساتھ ساتھ بیسویں صدی کے بالکل اخیر میں مزید اور کون کون سے واقعات رونما ہوئے، ان پر بھی مختصراً روشنی ڈالنا مناسب معلوم پڑتا ہے۔

کشمیر معاملے کو لے کر ہندستان اور پاکستان کے درمیان جس طرح کی ماضی میں جنگیں ہوئی تھیں ان کا ذکر پچھلے اوراق میں کیا جا چکا ہے۔ کافی کوششوں کے باوجود یہ مسئلہ جوں کا توں اب بھی برقرار ہے۔ البتہ بیسویں صدی کے اواخر میں اس حوالے سے کچھ پیش رفت ضرور ہوئی۔ مثلاً دونوں ممالک کے لیڈران کشمیر مسئلہ پر بات چیت کے لیے راضی ہوئے اور ۱۹۹۷ء میں اس وقت اسے عملی جامہ پہنانے کی سعی کی گئی جب نواز شریف اور اندر کمار گجرال نے اپنی ملاقات میں اسے حل کرنے کے لیے خارجہ سکریٹری کی سطح پر بات چیت کا سلسلہ شروع کرنے کی بات کہی۔

باجپئی کے دور اقتدار میں پہلی بار باجپئی اور نواز شریف کے درمیان ملاقات اس وجہ سے نہیں ہو پائی تھی کیوں کہ پاکستان صرف کشمیر مسئلے پر بحث کرنا چاہتا تھا۔ حالات کسی قدر خراب ہو رہے تھے کہ اسی دوران ۱۱ر مئی ۱۹۹۸ء کو باجپئی نے راجستھان کے پوکھرن میں ۲ر نیوکلیائی بموں کے کامیاب تجربوں کا اعلان کر دیا۔ مزید دو دن بعد ۱۳ر مئی کو تین اور نیوکلیائی بموں کا تجربہ کر دیا گیا جسے 'پوکھرن۔ دوئم' کا نام دیا گیا۔ اس سے قبل اکتوبر ۱۹۷۴ء میں اسی جگہ پر جب کہ اندرا گاندھی اس وقت ہندستان کی وزیر اعظم تھیں، پہلا کامیاب نیوکلیائی تجربہ کیا جا چکا تھا۔ ۱۱ر اور ۱۳ر مئی ۱۹۹۸ء کو ہندستان کے کل پانچ نیوکلیائی تجربوں کے پیش نظر پاکستان نے بھی نیوکلیائی تجربے کر ڈالے جس سے پوری دنیا حیرت زدہ ہو گئی۔ اس عمل سے ہندستان اور پاکستان کے رشتوں میں مزید تلخی پیدا ہو گئی تھی۔ بین الاقوامی سطح پر دونوں تنقید کا نشانہ بنے اور ان دونوں کو CTBT پر دستخط کرنے کے لیے کہا گیا، بقول روی نندا:

Indo-Pak relations acquired different dimensions after both the countries had carried out their respective nuclear tests. Both the countries were on the receiving end of international criticism. International community wanted further testing to cease and demanded that both of them sign CTBT.[11]

ہندستان اور پاکستان کے ذریعے یکے بعد دیگرے مذکورہ نیوکلیائی تجربوں نے ان دونوں ممالک کے درمیان آزادی کے وقت سے ہی آ رہی رشتوں کی دراڑ میں اگرچہ مزید خلا پیدا کر دیا تھا لیکن واجپئی نے رشتوں میں در آئی اس خلا کو دور کرنے کی غرض سے دہلی سے لاہور کے لیے ایک بس سروس شروع کرنے کا اعلان کر دیا اور نیوکلیائی تجربوں کے تقریباً آٹھ مہینے بعد ۲۰ر فروری ۱۹۹۹ء کو باجپئی نے افتتاحی بس کے ذریعے امن کی پیشکش لے کر لاہور جانے کا اعلان کیا۔ اعلان کے مطابق باجپئی ۲۰ر فروری کو لاہور گئے۔ باجپئی اپنے ساتھ سردار جعفری کی ۲۵ر ستمبر ۱۹۶۵ء کی رقم کردہ نظم 'صبح فردا' لے کر گئے تھے جو 'سرحد' کے نام سے بار بار چھپی اور پڑھی گئی۔ یہ نظم ان کے شعری مجموعہ 'پیراہن شرر'

میں شامل ہے جو پہلی بار ۱۹۶۵ء میں شائع ہوا تھا۔

بہر حال ۱۲/فروری ۱۹۹۹ء کو واجپئی اور نواز شریف کی ملاقات ہوئی اور لاہور اعلامیہ پر دستخط ہوئے اور دونوں ملکوں کے مابین ایک خوشگوار فضا قائم ہوئی لیکن شاید پاکستانی ملٹری اور آئی .ایس .آئی کو یہ دوستی پسند نہیں آئی اور انھوں نے ہندستان میں دہشت گردی کو مزید فروغ دینا شروع کر دیا۔ نتیجتاً مئی ۱۹۹۹ء تک پاکستانی آرمی کشمیر کے لائن آف کنٹرول میں داخل ہو چکی تھی اور اس نے کارگل علاقے کے اہم اسٹریٹجک چوٹیوں پر قبضہ کر لیا تھا جس کی بے دخلی کے لیے ہندستانی سپاہیوں نے مورچہ سنبھالنا شروع کر دیا تھا۔ اس طرح یہ کارگل جنگ ہندو پاک کے درمیان چوتھی جنگ ثابت ہوئی جو جولائی ۱۹۹۹ء میں ختم ہوئی۔ کانتی باجپئی نے اپنے ایک مضمون کے شروع میں لکھا ہے کہ:

In May 1998, India and Pakistan shocked the world and their peoples by testing eleven nuclear devices between them. In both countries, but particularly in india, supporters of the nuclear tests predicted that the tests would bring stability, and peace. Eight months later, in February 1999, when Prime Minister Atal Behari Vajpayee and Nawaz Sharif met in Lahore and signed a declaration committing both sides to a wide-ranging agenda of co-operation that prediction seemed to be confirmed. Unfortunately, even as Vajpayee and Sharif hugged and talked, a much darker future was unfolding.

In early May 1999, Indian troops discovered hundreds of Kashmiri militants, and more importantly, Pakistani troops dug into the mountain- tops around Kargil.Therefore India-Pakishtan war soon followed. When it was over in july, 1999 the two countries had fought one of their costliest wars since 1947.[12]

مذکورہ واقعات کے بعد صرف چھ مہینے کے اندر اندر دو ایسے واقعات رونما ہوئے جس نے ہندو پاک دونوں کو مزید پریشان کر دیا تھا۔ مثلاً اکتوبر ۱۹۹۹ء میں پاکستان میں ملٹری بغاوت ہوگئی جس میں نواز شریف کی حکومت کو بے دخل کر کے پرویز مشرف نے پورے ملک کی باگ ڈور سنبھال لی تھی۔ علاوہ ازیں ۲۴/دسمبر ۱۹۹۹ء میں انڈین ایرلائن کے جہاز کو، جو کاٹھ مانڈو سے آرہی تھی مبینہ طور پر پاکستانی دہشت گردوں کے ذریعے اغوا کر لیا جاتا ہے۔ اس میں ۱۸۷/مسافر سوار تھے۔ اسے دہشت گرد قندھار لے کر چلے جاتے ہیں اور ایک ہفتہ تک یہ ڈرامہ چلتا ہے جس میں ایک ہندستانی مسافر مارا بھی جاتا ہے۔

بیسویں صدی کے آخری سال یعنی ۲۰۰۰ء میں ایک بات یہ رونما ہوئی تھی کہ ۳/اپریل ۲۰۰۰ء کو حکومت دہلی کی قانون ساز اسمبلی نے اپنے وعدے کے مطابق اردو کو ریاست کی دوسری سرکاری زبان کا درجہ دے دیا تھا۔ یہ دیگر بات ہے کہ اس پر آج تک کوئی عملی نمونہ نظر نہیں آتا۔

بیسویں صدی کے اواخر میں ہندستان نے مختلف طرح کی ترقیاں بھی کیں۔ آزادی کے وقت یعنی ۱۹۴۷ء میں اگر چہ ہندستان ایک بحرانی دور میں مبتلا تھا لیکن اب اس نے ترقی کے منازل کو بڑی تیزی سے طے کرنا شروع کر دیا تھا اور بیسویں صدی کے اخیر تک تو اس نے زندگی کے تقریباً تمام شعبے میں بے پناہ ترقی حاصل کر لی تھی۔ مثلاً پوکھرن میں کامیاب نیوکلیائی تجربوں کے چند دنوں بعد ہی ہندستان نے اپنی دفاع کے لیے MDT اور ارجن، پرتھوی، ترشول، ناگ اور آکاش جیسے میزائیل بنا کر اپنی صلاحیتوں کا اظہار کیا۔ اسی طرح میڈیکل سائنس کے شعبے میں بھی اس نے حیرت انگیز ترقی کی۔ مثلاً دق (TB)، جذام (Leoprosy)، کینسر (Cancer) اور ایڈز (Aids) جیسی مہلک بیماریوں سے لڑنے کے لیے اور ان کے خاتمے کے لیے بہترین دوائیاں ایجاد کیں اور مریضوں کی خاطر خواہ علاج کے لیے ملک بھر میں خصوصی دواخانے قائم کیے۔ خاص طور پر اس عہد میں ہندستان نے انفارمیشن ٹکنالوجی میں کافی ترقی کی۔ بالخصوص سافٹ ویر میں تو اس نے پوری دنیا میں اپنی ایک الگ شناخت قائم کر لی۔

الیکٹرانک ذرائع ابلاغ نے اس عہد میں اس قدر انقلاب برپا کر دیا کہ یہ دنیا بے حد حقیقی، معروضی اور مادی ہوگئی۔ اب اس میں کسی قسم کے اموشن یا جذبات بے کار محض کی چیزیں لگنے لگیں۔ تعلق، ربط، رشتے، وابستگی اور ایک دوسرے کے دکھ درد بانٹنے کی اعلیٰ انسانی اخلاقی قدریں بھی انہی مادّی اور Give and take والی اقدار میں تبدیل ہوتی چلی جا رہی ہیں۔ ایک زمانہ تھا جب چوپال زندگی کا لازمی حصہ ہوا کرتا تھا اور لوگ بیٹھ کر قصّے سنا کرتے تھے۔ لیکن رفتہ رفتہ قصّہ گوئی کی جگہ ریڈیو اور ریڈیو کی جگہ ٹیلی ویژن نے لے لی تھی۔ چھٹے عشرے

کے آس پاس بلیک اینڈ وہائٹ ٹیلی ویژن نے تو ہماری زندگی میں جیسے تفریح اور Excitement کا طوفان برپا کر دیا تھا اور اسّی کی دہائی سے رنگین ٹیلی ویژن اور کیبل نے اچانک چاروں طرف سے ہمہ قومی ثقافتی یلغار (Multinational Cultural Invasion) شروع کر دیا جس کے مثبت اور منفی اثرات ہندستانی معاشرے پر مرتب ہونا شروع ہو گئے تھے۔ اگر چہ اس عہد میں کمپیوٹر، انٹرنیٹ، E-mail,Fax اور ویڈیو کانفرنسنگ جیسی سہولیات نے پرنٹ میڈیا کی ضرورت واہمیت پر ایک سوالیہ نشان قائم کر دیا تھا لیکن اب اس سوال کی کوئی اہمیت باقی نہیں رہی۔ وقت کے ساتھ ساتھ تمام چیزیں اپنے معمول پر آ گئیں۔

اس حقیقت سے قطعی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ بیسوصدی کے اواخر کا عہد ٹیکنالوجی کا عہد ہے اور کمپیوٹر جدید ترین ٹیکنالوجی کا جدید ترین مظہر ہے۔ جیسے جیسے ملک نے سائنس اور ٹیکنالوجی کے میدان میں ترقی کیا، ویسے ویسے سیاسی اور سماجی اقدار بھی بدلتے گئے جن کے اثرات اس عہد کے ادب پر بھی مرتب ہوئے۔

آزادی کے بعد سے لے کر تقریباً ۱۹۶۰ء تک کے دور کو اردو ادب کی تاریخ میں عبوری دور کہا جا سکتا ہے کیوں کہ اس دور میں کچھ مخصوص صورت حال کے بعد ایک تحریک یا رجحان کے زوال پذیر ہونے کے بعد دوسرے اور نئے رجحان 'جدیدیت' نے غلبہ حاصل کرنا شروع کر دیا تھا۔ فطرت کے عام اصول کے مطابق ترقی پسند تحریک کی ادعائیت اور انتہا پسندی کے ردعمل کے طور پر جب 'جدیدیت' نے اپنے بال و پر پھیلائے تو تقریباً سبھی ادیبوں نے اگر چہ اس کا استقبال کیا لیکن جب یہی 'جدیدیت' غلو اور اغراق کی حد کو پہنچ گئی اور اس کے تحت ادب میں ایسی ایسی علامتوں کا استعمال شروع ہوا جس سے قاری کو تو چھوڑئیے بڑے بڑے ادبی نباض اور پارکھ بھی ایسی تخلیقات کو سمجھنے سے قاصر رہنے لگے تو اس کا بھی ردعمل شروع ہوا۔ نتیجتاً اس رجحان سے بھی کچھ روشن خیال ادیبوں نے دوری اختیار کرنی شروع کر دی تھی اور ۱۹۸۰ء کے آس پاس ایک نئے رجحان نے اپنی جگہ بنانی شروع کر دی تھی جس میں ترقی پسندی اور جدیدیت کی ایک معیاری آمیزش نظر آتی ہے جسے کچھ نظریہ سازوں نے 'مابعد جدیدیت' کا نام دیا۔ اگر چہ اردو میں اس رجحان کی ابتدا ۱۹۸۰ء کے آس پاس یا پھر یہ کہہ لیں کہ ۱۹۸۰ء کے بعد ہوئی، لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس پر بحث وتمحیص کا سلسلہ ۱۹۸۶ء کے بعد شروع ہوا۔

مابعد جدیدیت کو اردو سے متعارف کرانے میں گوپی چند نارنگ کا اہم رول رہا ہے۔ انھوں نے اس کے خط و خال واضح کرنے کی کوششیں کیں اور موجودہ صورت حال میں ادیبوں نے اپنی تخلیقات کو جس طرح اس کی عکاسی کا ذریعہ بنایا، اس پر انھوں نے کافی کام کیا۔ گوپی چند نارنگ کی کتاب 'ساختیات پس ساختیات اور مشرقی شعریات' میں مابعد جدیدیت کو پس ساختیات سے جوڑ کر دیکھنے کی سعی کی گئی ہے اور اس کا اعتراف کیا گیا ہے کہ 'مابعد جدیدیت' کا تصور ابھی زیادہ واضح نہیں ہے۔ اس میں اور پس ساختیات میں جو رشتہ ہے، اس کے بارے میں بھی معلومات ابھی عام نہیں ہے۔ اکثر دونوں اصطلاحیں ساتھ ساتھ اور ایک دوسرے کے بدل کے طور پر استعمال کی جاتی ہیں، البتہ اتنی بات صاف ہے کہ پس ساختیات تھیوری ہے جو فلسفیانہ قضایا سے بحث کرتی ہے جب کہ 'مابعد جدیدیت' تھیوری سے زیادہ صورت حال ہے، یعنی جدیدیت معاشرے کی تیزی سے تبدیل ہوتی حالت، نئے معاشرے کا مزاج، مسائل، ذہنی رویے یا معاشرتی و ثقافتی فضا یا کلچر کی تبدیلی جو کرائسس کا درجہ رکھتی ہے[۱۳] لیکن بہت جلد گوپی چند نارنگ کے ذہن میں 'مابعد جدیدیت' کے تصورات واضح ہو جاتے ہیں اور پورے وثوق کے ساتھ مابعد جدیدیت کے حوالے سے وہ اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں:

مظہریاتی وجودیت نے اتنی گنجائش تو بہر حال رکھی تھی کہ انسان اگر خود آگہی سے متصف ہے اور اپنے فیصلے کے حق کا استعمال کرتا ہے تو اپنے تشخص کو پا لینے میں قادر ہے، لیکن بعد کے فلسفیوں نے یہ ڈوری بھی کاٹ دی۔ ان کی رو سے شعور انسانی ایک مفروضہ محض ہے جسے بوجوہ مان لیا گیا ہے۔ اسی کے ساتھ نہ صرف یہ کہ سائنسی ترقی سے انسانی مسرت کا خواب پورا نہیں ہوا، بلکہ ترقیاتی اور تکنیکی تبدیلیوں سے معاشرہ دیکھتے ہی دیکھتے میڈیا سوسائٹی یا تماشا سوسائٹی Spectacles Society میں بدل گیا اور نئے تجارتی طور طریقوں سے کنزیومرازم کی ایسی شکلوں کو پیدا کر دیا جن کا تصور بھی پہلے نہیں کیا جا سکتا تھا۔ اسی طرح کمپیوٹر ذہن نے علم کی نوعیت اور ضرورت کو بدل کر رکھ دیا اور علم کی ذخیرہ اندوزی اور بازیافت کے یکسر نئے مسائل پیدا کر دیے۔ ان جملہ تبدیلیوں اور نئی کلچرل فضا کا اگر کوئی اصطلاح احاطہ کر سکتی ہے تو یہ 'مابعد جدیدیت' ہی ہے۔[۱۴]

گوپی چند نارنگ کے مذکورہ بیان میں یقیناً صداقت ہے کیوں کہ بیسویں صدی کے اواخر میں جس تیزی سے دنیا نے سائنس اور ٹکنالوجی کے میدان میں ترقی کی اور اس سے جس طرح کا معاشرہ Develope ہوا، اس کا اثر ادب پر پڑنا ناگزیر تھا، چناں چہ بالخصوص شاعری میں انھیں سیاسی سماجی اور معاشی صورتِ حال کے سبب لفظیات، خیالات، علامتیں اور دیگر شعری ضروریات میں ایک خاص قسم کی تبدیلی رونما ہونے لگی تھی جسے گوپی چند نارنگ نے 'مابعد جدیدیت' کہا ہے۔ قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ اس رجحان سے متاثر وہ لوگ بھی ہوئے جو آزادی کے بعد کی صورت حال سے متاثر ہو کر گمشدگی، فراریت، انفرادیت اور مایوسی سے پُر شاعری کر رہے تھے، جسے جدیدیت سے تعبیر کیا گیا تھا۔ لیکن وقت بہت بڑا نباض ہوتا ہے۔ حالات نے کروٹ لی اور رفتہ رفتہ ادب کے فکر و فن اور زاویۂ نظر بھی بدلے۔ چناں چہ اس کا بالواسطہ اعتراف جدیدیت کے علم بردار شمس الرحمٰن فاروقی نے اس کے ابتدائی دور میں ہی کچھ یوں کیا تھا:

> جدیدیت کوئی مذہب نہیں، کوئی الہامی فلسفہ نہیں جس سے انحراف کفر ہو لیکن میں یہ ضرور کہتا ہوں کہ ابھی تک تو جدیدیت سے انحراف کی کوئی شکل سامنے آئی نہیں ہے۔۔۔ ایک دن وہ بھی ہوگا جب جدیدیت اپنا کام اچھا برا کر چکے گی۔ کوئی اور نظریۂ ادب اس کی جگہ لے گا۔ میں اس دن کا منتظر ہوں۔ [15]

چناں چہ سنہ ۲۰۰۲ میں جب ڈاکٹر ابرار رحمانی نے شمس الرحمٰن فاروقی سے اپنی ایک نجی گفتگو [16] کے دوران جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے حوالے سے ان سے کچھ استفسار کیا اور ان دونوں رجحان میں فرق کی وضاحت طلب کی تو انھوں نے بڑے ہی عالمانہ انداز میں 'مابعد جدیدیت' کا اعتراف کیا اور کہا کہ: 'جدیدیت ایک بند کمرہ ہے جب کہ مابعد جدیدیت ایک کھلا ماحول ہے۔' اسی طرح پروفیسر آل احمد سرور، جنھوں نے ۱۹۶۷ء میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں 'جدیدیت اور اردو ادب' کے موضوع پر باقاعدہ سیمینار منعقد کیا تھا اور 'جدیدیت' کے خط و خال واضح کرنے میں انھوں نے بھی اہم رول ادا کیا تھا، بیسویں صدی کے اواخر میں اردو ادب میں جس طرح کی تبدیلی رونما ہو رہی تھی، اس پر انھوں نے اپنے ایک انٹرویو میں کچھ اس طرح اظہار خیال کیا ہے جس میں اگرچہ مابعد جدیدیت سے ان کی براہ راست وابستگی واضح نہیں ہوتی لیکن اس سے ان کی بالواسطہ وابستگی سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا، وہ کہتے ہیں:

> ۶۰ء کے بعد سے جدیدیت کا میلان ادب پر غالب رہا۔ غالب رہا کے معنی یہ نہیں کہ صرف یہی میلان تھا بلکہ ترقی پسندی کے نقوش بھی برابر ملتے رہے اگرچہ اس کا تاریخی رول ختم ہو چکا تھا اور جدیدیت کا تاریخی رول سامنے آ گیا تھا۔ کچھ عرصے کے بعد یہ محسوس ہوا کہ کچھ لوگ محض جدید ہونے کی خاطر، ردِعمل کی خاطر، مارکس ازم سے بیزاری کی وجہ سے یا محض نئے ہونے کی خواہش میں یا مغرب کی تقلید میں جدیدیت کا دعویٰ کر رہے ہیں۔ اب دیکھیے ادب میں تین چیزوں پر زور دیا گیا ہے۔ اس کو چاہے آپ پرانے تصورات کے مطابق دیکھیں یا جدیدیت کی عینک سے۔ نیکی، صداقت اور حسن۔ کہا گیا کہ یہ تصورات آتے جاتے ہیں۔ اس سے نقصان بھی ہوا، کہا گیا کہ ہم تجربہ کریں گے، پرانے فارم کو خیرباد کہہ دیں گے۔ اپنی بات کو مختلف لہجے میں کہیں گے۔ اس لیے کہ زندگی جیسی ہے شاعری بھی اس کا اظہار کرے گی۔ ہم علامت نگاری اختیار کریں گے، یہ سب ہوا۔ اس کا بھی ردِعمل سامنے آیا۔ آج صورت حال ہے بہت دلچسپ، ایسا لگتا ہے کہ اب جدیدیت کا جو میدان ہے یعنی آج کا جو میدان ہے وہ اس سے زیادہ صحت مند ہے وہ روایت کو ساتھ لے کر چلتا ہے، ترقی پسندی کو بھی ساتھ لے کر چلتا ہے مگر پرانے ترقی پسندوں کی طرح سرخ سویرے کی بات نہیں کرتا۔ سستی رجائیت کی بات نہیں کرتا ہے، نہ وہ یہ کہتا ہے کہ مزدور جو ہے وہ بالکل معصوم ہے بلکہ اس کی خامیاں بھی بیان کرتا ہے وہ یہ محسوس کرتا ہے کہ یہ جو ہمارا فن ہے اس میں آج کل کی زندگی کی واقعیت بیان کرنے کی صلاحیت نہیں۔ اس لیے وہ تجربے کرتا ہے۔ آزاد نظم کا فروغ اسی کا نتیجہ ہے۔ تو یہ جو چیز ہے ایک خوش آئند چیز ہے۔ تجربات کو ہمدردی کی نظر سے دیکھنا چاہئے۔ لیکن انھیں حرفِ آخر نہیں سمجھنا چاہئے۔ [17]

حقیقت یہ ہے کہ آزادی کے بعد کا ہندستانی معاشرہ ایک عجیب گومگو کی صورت حال سے دوچار تھا۔ ہندستان ابھی تقسیم کے صدمے اور اس کے مضر اثرات سے نبرد آزما ہی تھا کہ فسادات اور ہجرت کے مسائل نے جکڑ لیا اور کچھ ہی عرصے بعد یعنی ۱۹۶۲ء میں چین نے حملہ کر دیا تھا۔ اس جنگ میں ہندستان کو شرمناک شکست کا سامنا کرنا پڑا تھا۔ ابھی اس سے پورے طور پر سنبھل بھی نہیں پائے تھے کہ ۱۹۶۵ء میں ہند و پاک جنگ نے صورت حال کو مزید بگاڑ دیا تھا۔ چناں چہ ترقی پسندوں نے بڑے جتن اور خلوص کے ساتھ جس نظریاتی وابستگی کی تشہیر کی تھی اور جسے فروغ دینے کی ہر ممکن عملی کوشش کی تھی اس کا شیرازہ بکھرنے لگا تھا۔ بدلتے ہوئے سیاسی و سماجی حالات میں اردو ادیبوں نے اپنے اظہار کے لیے نئے اسالیب اور نئے موضوعات کو تخلیقی شکل دینی شروع کر دی تھی۔ اس زمانے میں تنہائی، گمشدگی اور افسر

عناصر ادب میں در آنے لگے تھے۔ علاوہ ازیں زندگی کے چھوٹے چھوٹے گوشوں کو اجاگر کرنے، آس پاس، نیز گھریلو مسائل سے دلچسپی، ماضی کی قیمتی اقدار کی بازیافت، جنس کو شجر ممنوعہ سمجھنے سے گریز اور انفرادیت پر زور دیا جانے لگا تھا جسے یقیناً سیاسی و سماجی اقدار کی شکست و ریخت کا براہ راست نتیجہ قرار دیا جاسکتا ہے جو تقریباً اسّی کی دہائی تک حاوی رہا اور جسے مختلف نقادوں نے 'جدیدیت' سے تعبیر کیا لیکن زمانے کی رفتار میں مزید تیزی آچکی تھی، تیسری دنیا کے ممالک ترقی کی طرف بڑی تیزی سے گامزن ہو رہے تھے، ٹکنالوجی کی یلغار، انفارمیشن سوپر ہائی وے پر دوڑتی برق رفتار زندگی، صارفین والے سماج کا بے ہنگم پھیلاؤ، گلوبل کلچر، سیاسی جبر اور سرمائے کے تسلط کے نئے ضابطوں اور نیوکلیائی اسلحوں کے اڈتے ہوئے خدشوں نے معاشرے میں حیرت ناک تبدیلی پیدا کردی تھی۔ علاوہ ازیں کسی قدر مذہبی و روحانی اقدار کا بھی احیا ہوا۔ جمالیات اور رومان کے نئے تلازمے زندگی کے تضادات کو چیستان بنائے رکھنے کے بجائے تضادات باہمی بقا کو قبول کرنے کا شعور پیدا کرنے لگے تھے۔ ابہام و تجریدیت اور ہیئت کے تجربوں کی جگہ ابلاغ و ترسیل پر زیادہ زور دیا جانے لگا تھا۔ روایت سے انحراف محض کے بجائے کلاسیک سے ازسر نو استفادہ کرنے پر آمادگی ظاہر کی جانے لگی تھی۔ فرد اور سوسائٹی کے تصادم کا حل فراریت کی بھول بھلیوں میں تلاش کرنے کے بجائے انسانی حقوق اور فرد کی آزادی کے لیے جہد اور سسٹم کے جبر کے خلاف بغاوت کا رجحان تمام سروکاروں کے ساتھ لوٹنے لگا تھا۔ اس عہد میں جدید ٹکنالوجی، اداروں کی اجارہ داری، مہلک اسلحہ کے لامحدود خزانے اور ملٹی میڈیا نے اقتدار کے مالک کی حیثیت اختیار کرلی تھی اور اس کے ساتھ ہی تشدد آمیز معاشرہ، صارفی اساس سماج، اشتہاری معیشت، سفاک سیاست، مذہبی بنیاد پرستی، دہشت گردی، مصلحت پسند دانشوری، چھوٹے اور بڑے پردے کی شہوت انگیزیوں نے ایک لذت پرست اور پاپولر کلچر کو فروغ دینا شروع کر دیا تھا۔ ان حالات میں اردو ادب میں اسی طرح کی لفظیات، علامات، تشبیہات اور استعارات کا استعمال بھی شروع ہوا جس سے اس کا اسلوب بھی تبدیل ہوا۔ یہی وجہ ہے کہ ۱۹۸۰ء کے بعد کے ادب کو پروفیسر گوپی چند نارنگ نے 'مابعد جدیدیت' کے خانے میں رکھنے کی سعی کی ہے جب کہ جدیدیت کے علم بردار شمس الرحمٰن فاروقی اسے جدیدیت کی توسیع مانتے ہیں۔ حقیقت یہ کہ ترقی پسندی کے تحت اجتماعی مقاصد کی تکمیل کی خاطر شعر و ادب میں جو وضاحتی رنگ اختیار کیا گیا تھا، اسی کے ردعمل میں جدیدیت کے زیر اثر غیر واضح علامتوں کے ذریعے اصلیت کو پیش کرنے کا رویہ بھی شدومد کے ساتھ سامنے آیا تھا جس کے تحت نئے افسانوں میں پلاٹ اور کردار کو عموماً نظر انداز کیا گیا اور رفتہ رفتہ ذہنی کیفیات کی ترجمانی میں بھی تجریدی رنگ گہرا ہونے لگا تھا۔ چناں چہ اس کا بھی ردعمل ہوا اور ادب میں ابہام کی پرت کو کم کرنے کی کوشش کی جانے لگی تھی نیز پلاٹ و کردار کے نقوش بھی قدرے واضح کیے جانے لگے تھے۔

دراصل کوئی بھی نظریہ یا رجحان ٹھوس یا جامد شئے نہیں ہوتا بلکہ بدلے ہوئے سیاسی و سماجی حالات کے ساتھ وہ اپنے تقاضے تبدیل کرتا رہا ہے اور آئندہ بھی کرتا رہے گا۔ ایک فنکار اپنی تخلیقی بصیرت کی وجہ سے وقت کے تیور کی شناخت کرتے ہوئے روایت کے مردہ عناصر کو رد کرتا ہے اور اس کے زندہ عناصر کو اپنے عہد کے نئے تقاضوں سے ہم آہنگ کرکے نئی ترتیب و تزئین کے ساتھ ان کو ایک نیا روپ بخشتا ہے۔ اس دور میں جہاں سائنس اور ٹکنالوجی نے ترقی کی اور معاشرہ ایک میڈیا سوسائٹی بننے لگا، وہیں ہنگامی مسائل کے پس منظر میں فرقہ وارانہ فسادات نے جدید شاعروں اور بعد کے شاعروں میں قدر مشترک کی حیثیت اختیار کرلی تھی کیوں کہ جس طرح آزادی کے بعد انسان گاجر مولی کی طرح کاٹے گئے تھے ٹھیک اسی طرح ۱۹۸۰ء کے بعد بھی محلے کے محلے نذر آتش اور انسانوں کو زندہ جلایا گیا تھا۔ بالخصوص بیسویں صدی کی آخری دہائی کا آغاز تو متعدد تباہ کاریوں اور فرقہ وارانہ فسادات سے ہوا تھا۔ ہندی کے اہم ادیب و نقاد پروفیسر نامور سنگھ نے اپنے ایک اداریے میں لکھا ہے:

> بیسویں صدی کی آخری دہائی کا آغاز متعدد تباہ کاریوں سے ہوا۔ سب سے پہلے سوویت اشتراکیت کا خاتمہ، پھر اپنے ہی گھر میں پانچ سو سال پرانی کہی جانے والی بابری مسجد کا انہدام اور اسی کے ساتھ سیکولر ثقافت کی پوری روایت کی 'کارسیوا'۔ ساتھ ہی ساتھ سیاست میں بھی تبدیلی ہوئی اور ہندو فاشزم کی جو طاقتیں ابھی تک

حاشیے پر تھیں، اقتدار کے مرکز پر قابض ہوگئیں۔ پھر تو معاشیات، سیاسیات اور سماجیات کے ڈھانچے میں ایسی توڑ پھوڑ شروع ہوئی کہ ملک کی سیدھی سادی علاقائی اخوت کو بچائے رکھنا بھی مشکل معلوم ہوتا ہے۔ غرض یہ پوری دہائی واقعات کی ایسی کڑی ہے جو ملک کی عصری تاریخ میں ناقابل فراموش اور لمحۂ فکریہ ہے۔[18]

اس پس منظر میں بلراج کومل، محمد علوی، عادل منصوری اور ندا فاضلی نے فرقہ وارانہ فسادات پر اچھی نظمیں کہی ہیں۔ ممبئی فسادات کے پس منظر میں عبداللہ کمال کی نظم 'سروش شہر ویراں' اور عبدالاحد ساز کی نظم 'جلے ہوئے لہو کا ذائقہ' کافی متاثر کرتی ہے۔ علاوہ ازیں عبداللہ کمال کی نظم 'آوارہ دشائیں' ممبئی میں ہونے والے سیریل بم دھماکوں کی زبردست عکاسی کرتی ہے۔ خود سردار جعفری نے ۶ دسمبر ۱۹۹۲ء کے پس منظر میں نظم 'ایودھیا' لکھی جو بے حد پر اثر ہے۔ اس عہد کے آخری دس سال میں ہندوتو تحریک کو زبردست فروغ حاصل ہوا۔ اقلیتوں خصوصاً مسلمانوں کو غیر ہندستانی ثابت کرنا اس تحریک کا ایک اہم حصہ رہا ہے۔ صلاح الدین پرویز، عنبر بہرائچی، جینت پرمار، چندر بھان خیال اور ریاض لطیف وغیرہ نے ہندوازم اور ہند-آریائی تہذیب اور ذات پات پر مبنی پوری تاریخ کو اپنی نظموں میں سمیٹنے کی سعی کی ہے۔ ہندو مائتھالوجی کے پس منظر میں پرتپال سنگھ بیتاب کی 'احساس جرم' ایک اچھی نظم ہے۔ اس عہد کے دو اہم شاعروں- صلاح الدین پرویز اور عنبر بہرائچی کا نام بھی خصوصیت سے قابل ذکر ہے۔

بیسویں صدی کے اواخر میں جس طرح سائنس اور ٹکنالوجی نے ترقی کی، اس سے یہ عہد مکمل طور پر الیکٹرانک میڈیا کا تابع ہونے لگا تھا۔ گھر گھر کمپیوٹر اور انٹرنیٹ کا چلن بڑی تیزی سے عام ہونے لگا تھا جس سے فنون لطیفہ میں بڑی تیزی سے تبدیلیاں رونما ہوئیں، اس کے معیارات بدلنے لگے تھے، مجموعی ذہنی گونج کچھ اور ہی نظر آنے لگی تھی اور اجتماعی وانفرادی وجدان میں تبدیلی آئی۔ اگر چہ ۱۹۷۰ء کے بعد سے ہی ہندستانی معاشرے میں Economic Liberalisation, Global village, Information super highway, Intrnet, Information Technology, وغیرہ نے اپنی جڑیں مضبوط کرنی شروع کردی تھیں۔ علاوہ ازیں سوویت انتشار، سرد جنگ کا خاتمہ اور بین الاقوامی کمپنیوں کی آمد نے ہندستانی معاشرے اور فرد کے چہرے کو یکسر بدل کے رکھ دیا تھا جس سے یقیناً نئے مسائل اور نئے موضوعات سامنے آئے جسے گوپی چند نارنگ نے 'مابعد جدیدیت' سے تعبیر کیا لیکن حقیقت یہ ہے کہ اردو ادب میں ان مسائل کو خاطر خواہ جگہ نہیں دی گئی۔ محض چند ادیبوں کے نام لیے جاسکتے ہیں جنھوں نے ان موضوعات کو اپنی تخلیقات کے ذریعے پیش کیا، مثلاً صلاح الدین پرویز، شموئل احمد، شاہد جمیل، ساجد رشید، انور خاں، آصف فرخی، عبدالصمد، حسین الحق، سید محمد اشرف، شوکت حیات، انور امام، مشرف عالم ذوقی، بیگ احساس، سلام بن رزاق، بدر عالم خلش، خورشید اکبر، سور ساجد، جمال اویسی، شاہد کلیم، ترنم ریاض، نعمان شوق، فخر الدین عارفی اور صفیر رحمانی وغیرہ۔

جیسا کہ مذکور ہے، اس عہد میں عالمی سطح پر بہت سی صحت مند تبدیلیاں آئیں لیکن اس کے ساتھ ہی معاشرتی انتشار، اخلاقی بحران، معاشی ابتری، کساد بازاری، ذخیرہ اندوزی، منافع خوری، مفاد پرستی، رشوت ستانی، ذات پات کے اختلافات، لسانی تنازعات، فرقہ پرستی، علاقائی جھگڑے، مذہب کا منفی مقاصد کے لے استعمال، خودغرض قیادت، سیاسی قائدین کی بوالعجبیاں غرض ہر سمت، ہر جہت اور ہر طرف ایک بکھراؤ نظر آنے لگا تھا جس کا عکس اس عہد کے ادب میں بخوبی دیکھا جاسکتا ہے۔ اگر چہ تخلیق اور تصنیف نہ مکمل طور پر خارجی دباؤ سے عاری ہوتی ہے اور نہ صرف باطنی کیفیات کا من وعن عکس لیکن کسی بھی فن پارے کا تجزیہ ماحول یا خارجی اثرات اور فنکار کی داخلی کیفیات کے تصادمات پر غور کیے بغیر ممکن نہیں ہے۔ فنکار کسی بھی تحریک یا رجحان کے بنے بنائے اصولوں کو تخلیقی سطح پر زیادہ دیر تک برداشت نہیں کرتا۔ انفرادیت، فنی اور ہیئتی مسائل کا اشتراک جو تنہا ادیب قائم کرتا ہے، وہ پابندیوں کے بجائے اس کی ذہنی وفکری آزادی کا نتیجہ ہوتی ہے۔ اسے یقیناً ترقی پسندی سے تعبیر کیا جاسکتا ہے، کیوں کہ ہر لحظہ ترقی کی طرف گامزن ہونا اور ترقی کرتے رہنا انسان کا ایک مثبت اور صحت مند فطری عمل ہے۔ چناں چہ ترقی پسند ہونا اپنے آپ میں ہر دور اور ہر عہد کے انسان کے لیے ایک ضروری اور فطری شئے ہے جس سے دنیا کا کوئی بھی باشعور انسان انکار نہیں کرسکتا۔ اس لیے ایسا ادب جو انسانی ترقی کی بات کرے، انسانیت کی بات کرے جس میں جمالیاتی حظ اور ذہن کو سرور وانبساط پہنچانے کی بھی صلاحیت موجود ہو، وہ ترقی پسند ادب ہے۔ پروفیسر آل احمد سرور کی وہ باتیں جس میں انھوں نے 'جدیدیت' کے

بعد کے ادبی صورت حال پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے کہا تھا کہ آج کے دور کے ادب میں ترقی پسندی بھی ہے، جدیدیت بھی ہے، سے اتفاق کرتے ہوئے ۱۹۸۰ء کے بعد کے دور کو ترقی پسندی کی طرف مراجعت کا دور کہا جاسکتا ہے۔لیکن قابل ذکر بات یہ ہے کہ انتہا پسندی یا اصولوں کی جکڑ بندی والی ترقی پسندی نہیں، بلکہ آزاد اور معتدل ترقی پسندی ہے جس میں ترقی پسندی اور جدیدیت کی ایک معیاری آمیزش نظر آتی ہے۔اس عہد کے ابتدائی سال یعنی ۱۹۸۶ء میں کراچی میں ترقی پسند مصنفین کی ایک گولڈن جبلی تقریبات منعقد ہوئی تھی جو ۶/۷/اور ۸/ مارچ یعنی تین دن تک چلی۔اس میں ہندو پاک کے ادباو شعرا نے موجودہ دور میں ترقی پسند ادب کے رجحانات سے بھی بحث کی تھی۔اس تقریب میں شوکت صدیقی نے بڑی عمدہ بات کہی تھی کہ:

پچاس سال گزرنے کے بعد اب ترقی پسند ادب یا ترقی پسند تحریک کوئی نئی چیز نہیں رہی۔ترقی پسندی کا مفہوم یہ ہے کہ ہم اپنے معاشرے کو بہتر بنائیں، آزادیٔ اظہار کے لیے جدوجہد کریں کیوں کہ جب تک آزادیٔ اظہار نہ ہو، ادب پیدا ہی نہیں ہوسکتا۔تو ہمارا بنیادی مطالبہ یہی ہے کہ ادیب کو معاشرے کے ہر فرد کو اظہارِ خیال کی آزادی ہونا چاہیے جب تک یہ آزادی نہیں ہوگی اس وقت تک معاشرہ ترقی نہیں کرسکتا، ذہنوں کی نشوونما نہیں ہوسکتی۔اس کے ساتھ ساتھ ہم یہ چاہتے ہیں کہ معاشرے میں جو برائیاں ہیں، جو خامیاں ہیں، جو تفریق ہے اس کو دور کر کے اسے ایک خوش حال اور ترقی یافتہ معاشرہ بنایا جائے۔جب معاشرہ ترقی یافتہ ہوگا تو ادب میں بھی ترقی ہوگی۔[19]

اس عہد کے ادبی رجحان 'مابعد جدیدیت' کے حوالے سے یہ عرض کرنا بھی ضروری ہے کہ ہندستان سے باہر بالخصوص مغرب میں 'مابعد جدیدیت' پر بہت پہلے بحث شروع ہو کر ختم بھی ہوگئی تھی۔مثلاً اگر Roger Fowler کے تعینِ تاریخ کو مان لیں تو 'جدیدیت' کا سلسلہ ۱۸۹۰ء سے شروع ہو کر ۱۹۳۰ء پر ختم ہو جاتا ہے۔غور طلب بات یہ ہے کہ ۱۸۹۰ء تا ۱۹۳۰ء کا عہد تو ہمارے یہاں 'ترقی پسندی' کا عہد بھی نہیں ہے۔اسی طرح مغرب میں 'مابعد جدیدیت' پس ساختیات کے ساتھ آگے کا مرحلہ ہے، ہمارے یہاں مابعد جدیدیت، جدیدیت سے آگے کا سفر ہے۔جبکہ مغرب میں ساختیات ۱۹۶۰ء میں نہ صرف بار پا چکی تھی بلکہ فرانس میں اس کا سکہ چل رہا تھا، تب ہمارے یہاں جدیدیت اپنے ہاتھ پاؤں پھیلا رہی تھی۔اس لیے یہ گفتگو صرف ہندستان بالخصوص اردو تک محدود رکھنے کی کوشش کی گئی ہے جس سے یہ نتیجہ ضرور اخذ کیا جاسکتا ہے کہ 'مابعد جدیدیت' دراصل ادعائیت اور انتہا پسندی سے مبرا ترقی پسندی ہے جسے نئی شکل دینے کی کوشش کی گئی ہے۔اس کی حمایت خود سردار جعفری نے بھی کی ہے۔البتہ انھوں نے اسے مابعد جدیدیت نہ کہہ کر 'ترقی پسندی' کہا ہے۔اس ضمن میں گوپی چند نارنگ کے مضمون 'مابعد جدیدیت اردو کے تناظر میں' سے چند اقتباسات نقل کرنے کی اجازت چاہتا ہوں جس سے سردار جعفری کے فکری رویوں کی نشاندہی ہوتی ہے، پروفیسر نارنگ لکھتے ہیں:

بنیادی بات یہ ہے کہ مابعد جدیدیت کسی ایک وحدانی نظریے کا نام نہیں بلکہ مابعد جدیدیت کی اصطلاح احاطہ کرتی ہے مختلف بصیرتوں اور ذہنی رویوں کا، جن سب کی تہہ میں بنیادی بات تخلیق کی آزادی اور معنی پر بٹھائے ہوئے پہرے یا اندرونی اور بیرونی دی ہوئی لیک کو رد کرنا ہے۔[20]

ترقی پسندی کے دور میں جس نے بھی کسان، مزدور، پیداواری رشتے، طبقاتی کشمکش اور انقلاب کا ذکر کیا وہ ترقی پسند ہوگیا۔اس طرح جدیدیت میں جس نے اجنبیت، تنہائی، شکست ذات کا ذکر کیا یا ابہام و علامت ڈال دی وہ جدید ہوگیا۔ان دونوں کے مقابلے میں اب مابعد جدید دور میں ایسا کوئی ستا نسخہ دستیاب نہیں۔مابعد جدیدیت سرے سے لیک دینے، فارمولے وضع کرنے یا تخلیق کار کے لیے ہدایت نامے جاری کرنے کا فلسفہ ہے ہی نہیں۔اس میں زندگی، سماج یا ثقافت سے جڑنے والی بات بھی فقط ادب کی نوعیت اور ماہیت کی بصیرت کے طور پر کہی گئی ہے نہ کہ اوپر سے لادے ہوئے کسی پروگرام یا منصوبے کے طور پر یا کسی سیاسی پارٹی کے منشور کے طور پر۔یعنی یہ کہ ادب ہے ہی زندگی اور سماج کی اقدار کا حصہ اور ادب کی کوئی تعریف یا تعبیر زندگی، سماج اور ثقافت سے ہٹ کر ممکن ہی نہیں۔نئی ادبی فکر کی ایک بڑی دین ہے ہی یہی کہ ادبی قدر سماجیت اور تہذیبی حوالے سے مبرا ہو ہی نہیں سکتی۔[21]

اپنے اس مضمون میں گوپی چند نارنگ نے 'مابعد جدیدیت' کو ہندستانی تناظر میں دیکھنے کی جو سعی کی ہے وہ یقیناً قابل ستائش ہے۔کیوں کہ اس عہد سے قبل عالمی سطح پر دیکھا جائے تو تیسری دنیا یا پسماندہ ایشیائی، افریقی، لاطینی امریکی یا وسط ایشیائی ممالک جن میں ہندستان بھی شامل ہے، ان کی حیثیت انسانی سماج کے دوسرے یعنی Others کی تھی لیکن آج یہ ممالک اپنی حیثیت منوا رہے ہیں۔اسی طرح عورت جو صدیوں تک مرد سماج کا دوسرا یعنی Other سمجھی جاتی تھی اب ان کی سماجی حیثیت کو بھی مرکزی اہمیت حاصل ہونے لگی ہے

جس میں تانیثیت کی تحریک کی زندہ کوششوں سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اس طرح سیاسی منظر نامے پر برہمنیت (بمراد اعلیٰ ذات) کا جو غلبہ تھا اس عہد میں بڑی تیزی سے بکھرنا شروع ہو گیا اور نچلی ذاتوں و دبے کچلے طبقوں کی آوازیں پارلیامنٹ میں سنائی دینے لگیں، علاقائی قبائلی اور آدیباسی تہذیبوں نے دوسری مبینہ ترقی یافتہ تہذیبوں کے پہلو بہ پہلو اپنی حیثیت منوانی شروع کر دی ہے۔ اسی طرح مرکزی پارٹیوں کا نسبتاً کمزور ہونا اور مقامی و علاقائی پارٹیوں کا فروغ پانا، قومی لیڈروں کے مقابلے علاقائی لیڈرشپ کا ابھرنا وغیرہ ایسی تبدیلیاں ہیں جن کے تناظر میں مابعد جدیدیت کو دیکھنے کی ضرورت ہے اور بلا شبہ ہندستان کے ادبی منظر نامے پر اس بدلتی ہوئی صورت حال اور نئے رویوں کی پرچھائیاں دیکھی جا سکتی ہیں۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ نارنگ صاحب نے بھی ترقی پسندوں کی طرح ادب کو سماجی اور تہذیبی حوالوں سے پرکھنے کی بات کی ہے۔ جس طرح سے سردار جعفری وغیرہ نے ترقی پسندی میں در آئی انتہا پسندی اور فارمولے بازی کو خیر باد کیا نیز جدیدیت کی اجنبیت، شکست ذات اور گمشدگی کو ادب کے لیے سم قاتل قرار دیا، اسی طرح نارنگ صاحب نے بھی 'مابعد جدیدیت' کے حوالے سے اپنی بات کہی ہے۔ اس ضمن میں نارنگ صاحب کے درج ذیل جملے بھی قابل غور ہیں:

نئی پیڑھی کے شاعر اور ادیب اجنبیت، یاسیت اور بیگانگی کے ایجنڈے کو پیچھے چھوڑ کر تہذیبی اور تخلیقی سطح پر فعال ہو رہے ہیں۔ چناں چہ ان کا بار بار یہ اعلان کرنا کہ ان کا تعلق نہ فیشن گزیدہ جدیدیت سے ہے نہ فارمولائی ترقی پسندی سے، خاصا معنی خیز ہے۔ وہ ایک طرف اشکال اور اہمال کی منطق کو رد کرتے ہیں تو دوسری طرف سیاسی پارٹیوں کے سکہ بند نظریوں کو اوردی ہوئی لیک کو بھی۔ لیکن ان کی بات کو نظر انداز کر دیا جاتا ہے کہ تمھاری حیثیت ہی کیا ہے۔ ہلکی سی زندگی کی رمق اگر ہے تو اس میں کہ نئی پیڑھی کے شاعر اور افسانہ نگار اب حد سے بڑھی ہوئی سماجی بیگانگی، داخلیت، شکست ذات اور لایعنیت سے اوب چکے ہیں اور اس حصار سے باہر نکل کر کھلی فضا میں سانس لینا اور زندگی کے نئے مسائل سے رشتہ جوڑنا چاہتے ہیں۔ اسی طرح افسانے میں کہانی پن کی واپسی پوری طرح ہو رہی ہے اور قاری کی بحالی پر بھی توجہ دی جانے لگی ہے۔ یہ سب 'مابعد جدیدیت' کے دور میں داخل ہونے کی نشانیاں ہیں۔"[۲۲]

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ مذکورہ باتوں کو سردار جعفری جیسے ترقی پسندوں نے 'ترقی پسندی' سے تعبیر کیا، جب کہ گوپی چند نارنگ نے 'مابعد جدیدیت' قرار دیا۔ بہرحال اس رجحان کو جو بھی نام دیا جائے، ادب کے لیے یہ رجحان بے حد سودمند ہے۔ جس کا عکس سردار جعفری کی اس عہد کی مختلف شعری و نثری تخلیقات میں نظر آتا ہے۔ چناں چہ آیئے اب اس عہد کے مذکورہ سیاسی، سماجی اور ادبی حالات کے تناظر میں سردار جعفری کی شعری و فکری اظہار میں آئی تبدیلیوں کا جائزہ لیں اور یہ معلوم کرنے کی کوشش کریں کہ انھوں نے اسّی کے آس پاس اپنی تخلیقات میں جلال و جمال میں جس طرح کا توازن قائم کیا، اس کی انھوں نے کس حد تک توسیع کی۔

☆☆☆

حواشی و حوالے

۱۔ 'آکسفورڈ کے ایک طالب علم کپور سنگھ تھے جن کی پیدائش ۱۹۰۹ء میں ہوئی تھی۔ آئی سی ایس کے لیے ان کا انتخاب ہوا تھا اور پھر بعض الزامات کی بنیاد پر ان سے ریٹائر ہونے کی درخواست کی گئی تھی۔ انھوں نے چھٹی دہائی میں سکھوں کو ان کے مجوزہ آزاد ملک خالصتان (پاک لوگوں کا ملک اور خالصہ قوم) کے بارے میں یاد دہانی کرانا شروع کی۔' (ایم۔ جے۔ اکبر، ہندستان اپنے حصار میں، ادارہ تحقیقات اردو، پٹنہ، ۱۹۹۳ء، ص۔ ۱۷۸)

2.India After Independence edeted by Bipin Chandra, Aditya Mukherjee, Mridula Mukharjee, Vinking Penguin books India (P)Ltd. New Delhi, 199, p.273

۳۔ ایم۔ جے۔ اکبر ہندستان اپنے حصار میں (مترجم: مسعود الحق)، ادارہ تحقیقات اردو، پٹنہ، ۱۹۹۳ء، ص۔ ۲۱۸

4.India After Independence, p.441

5-Ibid

۶۔ جابر حسین، بھاگل پور کے فرقہ وارانہ فسادات، مشمولہ: دستاویز (پٹنہ)، جلد: ۶ (مئی ۱۹۹۸ء)، ص۔ ۱۶

7.India After Independence, p.290

8.Ibid, p.442

9. Achin Vanaik, communalism contested-Religion, modernity and secularization, Vistaar Publication New Delhi,1997, pp.50,51

10.Dr. C. P. Thakur and Devendra P. Sharma, India under Atal Vehari Vajpayee: The B.J,P. Era, UPBS Publisher's Distributors Ltd. New Delhi, 1999, pp.35,36,

11.Ravi Nanda, Kasmir and Indo-Pak relations, Lancer's books, New Delhi, 2001, p. 127.

12.Kanti Bajpayee, Bombs, wars, coups, and hijack: Making South Asia into a flashpoint (Kargil and after-Challengs

for Indian policy edited by Kanti Bajpayee, afsir karim and Amitabh Mattoo,Har-Anand publications Pvt. Ltd. New Delhi, 2001, p.15.

۱۳۔گوپی چند نارنگ، ساختیات پس ساختیات، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی،۱۹۹۳ء،ص ص۔۵۲۳،۵۲۴

۱۴۔گوپی چند نارنگ، مابعد جدیدیت کیا ہے؟، مشمولہ: تنقیدی تصورات، مرتبہ پروفیسر عبدالحق، عاکف بکڈپو، دہلی،۱۹۹۴ء،ص۔۴۲

۱۵۔شمس الرحمٰن فاروقی، موجودہ ادبی صورت حال، مشمولہ: پیش رو (نئی دہلی)، جلد:۱،شمارہ:۲ (ستمبر تا دسمبر ۱۹۸۸)،ص۔۸۰

۱۶۔ڈاکٹر ابرار رحمانی، تنقیدی مکاتیب فکر، مشمولہ: استعارہ (دہلی)، جلد:۳،شمارہ:۷ (جنوری تا مارچ ۲۰۰۲ء)،ص۔۹۲

۱۷۔پروفیسر آل احمد سرور، علم وادب کی موجودہ صورت حال (انٹرویو)، مشمولہ: ایوان اردو- خاص نمبر (دہلی)، جلد:۸،شمارہ:۱۲ (اپریل ۱۹۹۵)،ص۔۹ (یہ انٹرویو علی گڑھ میں شبنم عشائی نے ریکارڈ کیا تھا)

۱۸۔پروفیسر نامور سنگھ، آلوچنا کا اداریہ، مترجم: راشد انور راشد، مشمولہ: ذہن جدید (دہلی)، شمارہ:۱۰ (مارچ۔اگست ۲۰۰۰ء)،ص۔۱۶۶

۱۹۔شوکت صدیقی، ترقی پسند ادب کے رجحانات (مکالمہ)، مشمولہ: ادب اور ادبی مکالمے، مرتبہ: شفیع عقیل، اکادمی بازیافت، کراچی (پاکستان)، جون ۲۰۰۲ء،ص۔۲۸۵

۲۰۔گوپی چند نارنگ، مابعد جدیدیت اردو کے تناظر میں، مشمولہ: ادب کا بدلتا منظر نامہ: اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ، مرتبہ: گوپی چند نارنگ، اردو اکادمی دہلی،۱۹۹۸ء ص ص۔۷۱،۷۳

۲۱۔ایضاً،ص۔۷۳

۲۲۔ایضاً،ص۔۷۷

☆☆☆

(ب) شعری وفکری اظہار میں تبدیلی (نیا تنقیدی شعور)

سردار جعفری نے بدلے ہوئے سیاسی، سماجی اور ادبی حالات میں بہت سے ادبی وفکری سمجھوتے کیے۔ ۱۹۶۰ء اور اس کے آس پاس ان کے شعری وفکری اظہار میں جس طرح کی تبدیلیاں آئیں، ۱۹۸۰ء کے آتے آتے ایک نئے عہد نامے کی حیثیت اختیار کر گئی تھی جس پر انھوں نے اپنی زندگی کے آخری ایام تک بخوبی عمل کیا۔ اس بات کا اندازہ ان کی اس عہد کی نثری وشعری تصنیفات سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔ اس عہد میں ان کی باضابطہ تین تنقیدی کتابیں 'ترقی پسند تحریک کی نصف صدی'، 'غالبؔ کا سومنات خیال'، اور 'سرمایۂ سخن' منظر عام پر آئیں۔ علاوہ ازیں متعدد مضامین اور مختلف شعری تخلیقات بھی مختلف رسائل و جرائد میں شائع ہوئیں جن میں ان کے جلال و جمال میں توازن وتوسیع کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ اس کے ساتھ ہی وہ اس عہد میں جس طرح کے نظریۂ شعر وادب پر یقین رکھتے تھے، اس کا بھی پتہ چلتا ہے۔ آیئے مذکورہ ضمنی باب کے تحت سردار جعفری کی تنقیدی کتابوں کا مطالعہ کریں اور یہ جاننے کی کوشش کریں کہ اس عہد میں ادب کے تئیں سردار جعفری کا کیا رویہ رہا نیز انھوں نے شعری وفکری اظہار میں کس حد تک جلال و جمال میں توازن وتوسیع قائم کی۔

ترقی پسند تحریک کی نصف صدی

۱۹۸۰ء کے بعد منظر عام پر آنے والی سردار جعفری کی پہلی تنقیدی کتاب 'ترقی پسند تحریک کی نصف صدی' ہے۔ بنیادی طور پر یہ کتاب دہلی یونیورسٹی کے شعبۂ اردو کی جانب سے منعقدہ نظام خطبات کے لیے لکھے گئے مقالوں پر مشتمل ہے۔ اسے سردار جعفری نے اکتوبر ۱۹۸۴ء میں پیش کیا تھا اور جنوری ۱۹۸۵ء میں نظر ثانی کے بعد اشاعت کے لیے از سر نو تیار کیا۔ شعبۂ اردو دہلی یونیورسٹی نے اسے پہلی بار ۱۹۸۷ء میں شائع کیا تھا۔ اس میں ترقی پسند تحریک کی نصف صدی کے عنوان سے دو خطبے شامل ہیں۔ اس سے قبل پروفیسر ظہیر احمد صدیقی کا 'استقبالیہ'، پروفیسر آباد احمد کے 'کلمات صدر'، سردار جعفری کا 'بایوڈاٹا' اور علی سردار جعفری کا تحریر کردہ 'حرف آغاز' ہے۔ حرف آغاز میں انھوں نے خطبوں کی شان نزول بیان کی ہے اور ترقی پسند تحریک کی نئی منزلوں کی طرف چند اشارے کیے ہیں جن سے خطبوں کی نوعیت کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے، وہ لکھتے ہیں:

> دہلی یونیورسٹی کے شعبۂ اردو نے مجھ سے نظام خطبات کی فرمائش کر کے میری عزت افزائی کی ہے اور اس کے لیے میں شعبے کا، یونیورسٹی کا اور پروفیسر ظہیر احمد صدیقی اور پروفیسر قمر رئیس کا شکر گزار ہوں۔
>
> یہ خطبات اکتوبر ۱۹۸۴ء میں پیش کیے گئے تھے اور جنوری ۱۹۸۵ء میں نظر ثانی کے بعد اشاعت کے لیے تیار تھے کہ میں ہندستان سے باہر چلا گیا، واپسی پر میرے پاس فیض احمد فیض اور سبط حسن کے دو انٹرویو تھے۔ ان کے اہم اقتباسات دوسرے خطبے میں حواشی کے طور پر شامل کر لیے گئے ہیں۔
>
> آج ترقی پسند تحریک نئی منزل میں ہے۔ تنظیم وتخلیق دونوں سطحوں پر نئے نئے مسائل کا سامنا ہے۔ ان سے عہدہ برآ ہونے کے لیے نئی تخلیقی سطح کی ضرورت ہے جس کے حصول میں کچھ وقت لگا اور ابھی کچھ اور وقت لگے گا اور یہ سلسلہ جاری رہے گا۔۔۔
>
> ہماری تخلیقی جدو جہد درد کے ساحل کی تلاش ہے اور اس تلاش میں تنقید حیات بھی ہوگی اور تخلیق حیات بھی، جس سے نئے انسان کے خدوخال نمایاں ہوں گے۔ ہم اچھے ادب کی تخلیق کا وعدہ کرتے ہیں۔ لیکن یہ وعدہ نہیں کر سکتے کہ اس عمل میں برا ادب تخلیق نہیں کیا جائے گا۔ ہم اک 'نو بہار ناز' کو بھی تاکیں گے اور کسی 'سراپا ناز' سے 'دھول دھپا' بھی کریں گے۔ آخر زندگی جدلیاتی عمل ہے۔ ادب بھی جدلیاتی عمل ہے۔[1]

اس اقتباس سے بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ سردار جعفری نے اسّی کی دہائی میں شعر وادب کے تئیں جو معتدل مؤقف اختیار کیا تھا اور شعری وفکری اظہار کے لیے انھوں نے جلال و جمال میں جس طرح کا توازن قائم کرنے کی کوشش کی تھی، اس عہد میں وہ اس کی توسیع کرتے نظر آتے ہیں۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ ۱۹۶۰ء کے بعد بدلے ہوئے حالات میں وہ ترقی پسند کو تحریک کے بجائے رجحان سے تعبیر کرنے لگے تھے (اس کی تفصیل پچھلے صفحات میں گزر چکی ہے) لیکن اسّی کے آتے آتے بعض تبدیلیوں کے ساتھ پھر وہ ترقی پسند کو تحریک کا درجہ دے دیتے ہیں جس کا اعادہ وہ اس عہد میں بھی کرتے نظر آتے ہیں۔ چوں کہ اس کتاب کا مقصد ترقی پسند تحریک کی نصف صدی کا احاطہ کرنا ہے لہٰذا سب سے پہلے ترقی پسند تحریک کے وجود میں آنے کے قومی اور بین الاقوامی اسباب پر توجہ مرکوز کی گئی ہے اور اس سے متعلق مختلف

ادیبوں کے مثبت اور منفی رایوں کا احاطہ کرتے ہوئے ترقی پسند تحریک کی اہمیت کو واضح کیا گیا ہے۔ خطبے کی ابتدا میں سردار جعفری لکھتے ہیں:

۔۔۔ دراصل یہ تحریک اپریل ۱۹۳۶ء میں منعقد ہونے والی پہلی کانفرنس سے بہت پہلے شروع ہو چکی تھی۔ لندن میں اس کے ابتدائی جلسے ۱۹۳۵ء میں شروع ہو گئے تھے۔ یہ صرف ہندستان کی نہیں بلکہ سارے عالم انسانیت کی تاریخ علم و دانش کا بالکل نیا اور حیرت ناک واقعہ تھا جسے برطانوی سامراج نے اور اس کے اہل کاروں نے اور ان کے علاوہ بعض سادہ لوح قدامت پسند شرفا نے ادب و فن کی دنیا میں بائیں بازو کی سازش قرار دیا اور آج بھی ایسے دانش ور اور ادیب موجود ہیں جو اس تحریک کے مجاہدانہ کردار سے یا تو ناواقف ہیں یا اسے پسند نہیں کرتے یا معاصرانہ چشمک کی وجہ سے اپنے علاوہ کسی اور شاعر اور ادیب کا نام برداشت نہیں کر سکتے۔[2]

اس حوالے سے سردار جعفری نے مئی ۱۹۸۴ء میں پاکستان کے نامور اردو شاعروں کے ذریعے ترقی پسند تحریک کے خلاف دیے گئے بیان (اس میں ترقی پسند تحریک کو اشتراکی تحریک کا پروپیگنڈا پلیٹ فارم قرار دیا گیا تھا) کا جواب ہندستانی نیشنلزم کے ایک عظیم مبلغ سوامی دیو مہانند کے ان جملوں سے دیا ہے جس میں انھوں نے کہا تھا کہ 'وہ وقت آئے گا جب ہر دیس کے شودر ہر معاشرے میں مکمل اقتدار حاصل کر لیں گے۔ اس نئی شگفتگی کی صبح کی پہلی کرنیں مغربی دنیا کے افق پر پھوٹنے لگی ہیں۔ سوشلزم، انارکزم، نہلزم اور اسی طرح کے دوسرے فرقے اس سماجی انقلاب کے ہراول دستے ہیں جو آنے والا ہے۔' اور ترقی پسند تحریک کے متعلق سردار جعفری نے لکھا کہ: 'ترقی پسند تحریک بیسویں صدی کے انسان کے بیدار ضمیر کی صدائے بازگشت ہے۔ اس تحریک سے متعلق فنکاروں کی بہترین تخلیقات میں فنکار کے دل کا حسن اور روح کی صداقت شامل اور جلوہ گر ہے۔'[3] اس کے علاوہ انھوں ں نے ادب میں روح عصر کی شمولیت سے متعلق لوئی اتراگوں اور سارتر کے حوالے سے گفتگو کی ہے اور کہا ہے کہ: 'روح عصر کے بغیر ترقی پسند تحریک کا کوئی تصور نہیں کیا جا سکتا۔'[4] قابل ذکر بات یہ ہے کہ روح عصر کو موجودہ دور میں جس طرح سے جدیدیت کی ایک اصطلاح کے طور پر سمجھا جانے لگا تھا جس میں بے سمت احتجاج اور کلبیت کا غلبہ تھا، اس کی وضاحت کے لیے سردار جعفری نے فٹ نوٹ میں پچاس سال قبل جوش ملیح آبادی کا درج ذیل شعر

اے روح عصر حاضر و ہندوستان نو
لایا ہے اک صحیفہ سخن اں ترے لیے

نقل کیا ہے اور ثابت کیا ہے کہ یہ ترکیب جوش ملیح آبادی نے استعمال کی تھی جس کا مقصد بے سمت احتجاج اور کلبیت نہیں۔

سردار جعفری نے تحریک، تنظیم اور تخلیق کے باہمی رشتے پر بھی روشنی ڈالی ہے اور لکھا ہے کہ: 'تنظیم تحریک کی کامیابی کے لیے آسانیاں فراہم کرتی ہے اور تخلیق تحریک کا حاصل ہے۔ کبھی کبھی یہ بھی ہوتا ہے کہ تخلیق اور تحریک ساتھ ساتھ چلتی ہے اور تنظیم کے بغیر بھی کامیاب ہوتی ہیں۔ البتہ تنظیم بہتر کامیابیوں کی ضمانت فراہم کر سکتی ہیں'[5] لیکن اس کے ساتھ ہی انھوں نے اس بات کا اعتراف بھی کیا ہے کہ: 'ادبی اور فکری تحریکوں میں تنظیم وہ کردار ادا نہیں کرتی جو سیاسی تحریکوں میں ادا کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اکثر ادبی تنظیمیں ڈھیلی ڈھالی ہوتی ہیں۔ خود ترقی پسند تحریک میں تنظیم ہمیشہ ایسی ہی ڈھیلی ڈھالی رہی ہے۔ لیکن تنظیم کی کمی کو تحریک کے شباب کے زمانے میں ادیبوں کے جوش و خروش نے پورا کیا ہے۔ تخلیق کی شدت اور حرارت نے کسی کمی کو محسوس نہیں ہونے دیا۔'[6] سردار جعفری نے اس خطبہ میں ادبی اور فکری تحریکوں کو دو خانوں میں منقسم کرنے کی مخالفت کی ہے کیوں کہ ان کا ماننا ہے کہ ہر ادبی تحریک کے ساتھ اس کا فکری پس منظر ہوتا ہے اور ہر فکری تحریک اپنا اظہار تخلیقی ادب کے ذریعے کرتی ہے، اس ضمن میں وہ لکھتے ہیں:

میرے خیال میں یہ سوال غیر ضروری ہے کہ ترقی پسند تحریک ایک ادبی تحریک تھی جس کا ایک فکری پہلو تھا یا فکری تحریک تھی جو ادب اور فن کی شکل میں اظہار کی متلاشی تھی۔ یہ بات متفقہ طور پر تسلیم کی جا چکی ہے اور خود ترقی پسند تحریک نے اس کا اعلان کیا کہ اس کا مقصد ادب کے ذریعے سے تعمیر حیات اور انسان کے لیے نجات کا راستہ تلاش کرنا ہے۔[7]

محولہ بالا بیان کی صداقت اور اس تحریک کی روح کو لوگوں تک مزید پہنچانے کی غرض سے سردار جعفری نے انجمن ترقی پسند مصنفین کے ۱۹۳۶ء کے اعلان نامے کو نقل کیا ہے اور اس کی اہمیت پر بھرپور روشنی ڈالی ہے۔ مزید جن قومی اور بین الاقوامی حالات میں یہ تحریک وجود میں

آئی تھی، اس کے پس منظر اور پیش منظر دونوں کو بیان کرتے ہوئے لکھا ہے:

ہندوستان کے شاعر، ادیب اور دانش ور، ان نئی انقلابی آزدی سے ناواقف تھے لیکن ان ساز کے تار بھی بہار کی نئی ہواؤں کی مضراب سے بج رہے تھے۔ ساری دنیا کا ادبی موسم یکا یک بدل گیا تھا۔ اردو میں سجاد ظہیر کی 'لندن کی ایک رات' اور مجاز کی نظمیں 'رات اور ریل'، 'اندھیری رات کے مسافر' اور 'آوارہ' اس فصل بہار کی پہلی نغماتی لرزش ہے۔ اس کے فوراً بعد فیض، راشد اور کرشن چندر کی تخلیقات آتی ہیں۔ پھر راجندر سنگھ بیدی۔ اس موسم کے پیغمبر اقبال، پریم چند اور جوش ملیح آبادی کی شکل میں پہلے آچکے تھے۔ [۸]

مجاز کی شاعری کے حوالے سے اس عہد میں ایک بیان (مجاز کی شاعری ناپختہ تھی اور جوان ہونے سے پہلے مرگئی) جس طرح گردش کررہی تھی، اس کا دفاع کرتے ہوئے سردار جعفری نے مجاز کی شاعری پر ملک راج آنند اور فراق گورکھپوری کے مثبت بیانات پیش کیے ہیں اور مجاز کی اہمیت واضح کی ہے۔ علاوہ ازیں اس تحریک کی وسعت اور اس کے پہلے کانفرنس کے چھ مہینے کے اندر برٹش انڈیا کے ہوم سکریٹری ایم. جی کا بیان نقل کرکے برطانوی سامراج پر ہورہے اثرات کی نشاندہی کی ہے اور اس کا بھی اعتراف کیا ہے کہ کچھ معنوں میں یہ تحریک بائیں بازو کی تحریک تھی۔ اس کے ساتھ ہی انھوں نے اس بات کی بھی وضاحت کی ہے کہ اس زمانے میں ہندستانی عوام کس طرح مختلف طبقوں میں بنٹا ہوا تھا، وہ لکھتے ہیں:

ترقی پسند تحریک دراصل ادب میں بائیں بازو کی تحریک تھی۔ اس وجہ سے نہیں کہ کمیونسٹوں نے کچھ سازش کی تھی بلکہ اس وجہ سے کہ بیسویں صدی میں ادب کی جنبش درمیانی طبقے سے عوام کی طرف یعنی مزدوروں اور کسانوں کی طرف ہورہی تھی جس کی شان دار مثال پریم چند کی افسانہ نگاری میں ملتی ہے۔ سر سید احمد کی علی گڑھ تحریک کی جنبش فیوڈل ارسٹوکریسی سے درمیانی طبقے کی طرف تھی اور اسی میں سے وہ انقلابی شاخ پھوٹی جس کا نام حسرت موہانی ہے جو ایک طرف کانگریس کے انتہا پسند بال گنگادھر تلک کے ساتھ تھے اور دوسری طرف مسلم لیگ کے ممبر تھے اور تیسری طرف کمیونسٹ پارٹی کے قیام کے محرک۔ [۹]

ترقی پسند تحریک کی جس طرح مخالفت کی گئی جس کا سلسلہ ۱۹۸۴ء تک جاری وساری رہا، سردار جعفری نے اس کا بھی ایک خاکہ کھینچا ہے۔ خاص طور پر انھوں نے اس بات پر زور دیا ہے کہ تحریک کی مخالفت ان شرفائے ادب کی طرف سے زیادہ بلند ہوئیں جنھوں نے نظیر اکبرآبادی کو رد کیا تھا۔ اس سلسلے میں سردار جعفری نے تین ادیبوں 'جگر مرادآبادی'، 'مرزا جعفر علی خاں اثر' اور 'رشید احمد صدیقی' کی ذہنیت کو اجاگر کیا ہے۔ جگر مرادآبادی کے متعلق انھوں نے لکھا ہے: 'جگر مرادآبادی کی طرف سے مخالفت میں شاعری کا ایک مخصوص تصور کارفرما تھا جس کی وجہ سے وہ اقبال اور جوش کو کچھ زیادہ اچھی نظر سے نہیں دیکھتے تھے۔ اقبال کا اسلام کی وجہ سے کچھ احترام بھی تھا لیکن جوش لامذہب مشہور تھے، اس لیے ترقی پسند تحریک سے جوش کی وابستگی جگر صاحب کو برافروختہ کرنے کے لیے کافی تھی۔ انھوں نے ہماری مخالفت میں ۱۹۳۹ء میں ایک غزل بھی کہی تھی۔' [۱۰] دلچسپ بات یہ ہے کہ اس کے ساتھ ہی سردار جعفری نے ترقی پسند تحریک سے جگر مرادآبادی کی قربت کا بھی اقرار کیا ہے اور لکھا ہے: 'جب ہم لوگوں سے [وہ] قریب آئے تو ان کی رائے میں تبدیلی شروع ہوئی اور بنگال کے قحط نے انھیں اتنا متاثر کیا کہ بالکل دوسرے قسم کی غزل کہی: 'بنگال کی میں شام وسحر دیکھ رہا ہوں/ ہرچند کہ ہوں دور مگر دیکھ رہا ہوں' اس غزل میں پہلی بار جگر کے یہاں سیاسی آہنگ آیا۔۔۔ اس کے بعد ان کی رائے اتنی بدل گئی کہ ۱۹۴۸ء میں لکھنؤ میں ترقی پسندوں کے مشاعرے میں شریک ہوئے۔۔۔ اس کے بعد جگر صاحب نے دہلی میں ۱۹۵۳ء کی ترقی پسند مصنفین کانفرنس میں شرکت کی اور پچاس روپیہ چندہ بھی دیا۔' [۱۱] جگر مرادآبادی کے علاوہ اگرچہ انھوں نے مرزا جعفر علی خاں اثر کے اختلافات اور شکوک وشبہات کو بھی اجاگر کیا ہے لیکن اس کے ساتھ ہی سردار جعفری نے یہ تاثر بھی دینے کی سعی کی ہے کہ ان کا جھکاؤ ترقی پسند تحریک کی طرف تھا۔ ثبوت کے لیے انھوں نے طویل تمثیلی نظم 'نئی دنیا کو سلام' پر اثر صاحب کے اس تبصرے کا ذکر کیا ہے جس میں انھوں نے اس نظم کی تعریف کی ہے۔ علاوہ ازیں اثر نے جس طرح سے ترقی پسند شاعر فیض کی تعریف کی ہے، اس کا بھی حوالہ دیا ہے اور لکھا ہے کہ:

جب ۱۹۴۸ء میں میری طویل تمثیلی نظم 'نئی دنیا کو سلام' شائع ہوئی تو اس کی سب سے زیادہ تعریف اثر صاحب نے کی اور لکھنؤ کے ایک پرچے میں اس پر ایک طویل تبصرہ شائع کیا جسے میں نے کتاب کے دوسرے ایڈیشن میں دیباچے کے طور پر شامل کرلیا۔ فیض کی تعریف بھی انھوں نے بہت ذوق وشوق سے کی۔ یہ

[illegible]

انیسویں صدی کے خاتمے اور بیسویں صدی کی ابتدا کے پس منظر کو بیان کر کے سردار جعفری نے ترقی پسند تحریک کے وجود میں آنے کا ذکر کیا ہے اور اس کے زیر اثر مختلف ادبی تخلیقات کا حوالہ دیتے ہوئے تحریک کی اہمیت اجاگر کی ہے۔ مثلاً حالیؔ، حسرتؔ موہانی، مجروحؔ سلطان پوری، مخدومؔ اور کرشن چندر کی تخلیقات کے حوالے سے لکھا ہے: '[ان کی تخلیقات] ہمارے ادب کی باغیانہ جینیئس اور رفتار کا پتہ دیتے ہیں۔'[19] علاوہ ازیں سردار جعفری نے اردو ادب میں عورتوں کی پیشکش سے بھی بحث کی ہے اور یہ وضاحت کی ہے کہ ترقی پسند تحریک کے باعث ادب میں عورتوں کو پیش کرنے کے نظریے میں کس طرح کی تبدیلی آئی۔ وہ شاعری جو میر تقی میرؔ کے عہد میں چوما چاٹی تک محدود تھی، انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کے ابتدائی دور میں حالات کے زیر اثر اس میں سیاسی، سماجی اور اخلاقی موضوعات بھی داخل ہونے لگے تھے۔ شاعروں اور ادیبوں نے عورتوں کو آزادیِ نسواں، کسان اور مزدور کے طور پر پیش کرنا شروع کر دیا تھا جس سے دیکھتے ہی دیکھتے ادب میں جمالیات کا تصور ہی بدل گیا، بقول سردار جعفری:

جمالیاتی احساس اور اخلاقیات مختلف تہذیبوں اور ملکوں اور زبانوں میں مختلف ہیں اور ان میں عہد بہ عہد بھی تبدیلیاں ہوئی ہیں۔ چناں چہ انگریزی ادب میں ملٹن اور شیکسپیر کے عہد کی جمالیاتی اقدار وہ نہیں ہے جن کے اصول کالنگ واڈ نے برطانوی۔۔۔زوال کے وقت ۱۹۳۶ء میں مرتب کیے۔[20]

انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کی ابتدا میں بالخصوص ترقی پسند تحریک کے وجود میں آنے سے قبل ادیبوں نے عورتوں کو جس طرح پری، سوداگر کی بیٹی (زہر عشق)، طوائف (امراؤ جان ادا)، کسان، مزدور (پریم چند کے ناولوں اور افسانوں میں) کے طور پر پیش کیا، اس کا بھی سردار جعفری نے ذکر کیا ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ہی وقت اور حالات کے باعث اس میں جس طرح کی تبدیلیاں آنے لگی تھیں، مثلاً رفتہ رفتہ ادیبوں نے درمیانی طبقے کی عورت کو آزادیِ نسواں کا پرچم بلند کرتا ہوا (سجاد حیدر یلدرم اور دوسرے مصلحین) دکھانا شروع کر دیا تھا اور جب ترقی پسند تحریک کا وجود عمل میں آیا تو اس نے ادب کی پوری جمالیات ہی بدل کے رکھ دی تھی، ان سب کا ذکر کیا ہے۔ اس ضمن میں منشی پریم چند کے خطبۂ صدارت کے مشہور زمانہ الفاظ 'ہمیں حسن کا معیار تبدیل کرنا ہوگا' کی معنویت پر اظہار خیال کیا ہے۔ علاوہ ازیں ترقی پسند شاعروں اور ادیبوں نے اس نئے معیار حسن کے پیش نظر کس طرح اپنی تخلیقات پیش کیں، اس پر بھی سردار جعفری نے خامہ فرسائی کی ہے۔ مثلاً سب سے پہلے انھوں نے پاکستان کی ایک غیر معروف نوعمر شاعرہ عشرت آفریں کی ایک نظم 'گلاب اور کپاس' پیش کی ہے جس میں عہد حاضر کے انقلابی مزاج کا اظہار ہوتا ہے۔ اس کے بعد اس زمانے کی کہی ہوئی فیض کی نظم 'انتساب' پیش کی ہے جسے فیض نے آج کے نام اور آج کے غم کے نام، بیواؤں کے نام، آنچلوں کی حنا، چوڑیوں کی کھنک، کاکلوں کی مہک' کے نام کیا ہے۔ علاوہ ازیں عصمت چغتائی (دو ہاتھ)، کرشن چندر (کالو بھنگی)، راجندر سنگھ بیدی (ایک چادر میلی سی)، احمد ندیم قاسمی، حیات اللہ انصاری، شوکت صدیقی (خدا کی بستی)، کیفی اعظمی (ابن مریم) اور مجروحؔ سلطان پوری وغیرہ اور ان کے بعد کی نسلوں مثلاً وحید اختر، احمد فراز، افتخار عارف، زہرہ نگاہ، فہمیدہ ریاض، خواجہ احمد عباس اور سریندر پرکاش وغیرہ کا حوالہ دیا ہے جنھوں نے پریم چند کے تصور جمال کو اپنی اپنی تخلیقات میں پیش کیا۔ سردار جعفری نے ان تمام تخلیقات کو ارسٹوکریسی سے جمہوریت کی دنیا کی طرف مراجعت سے تعبیر کیا ہے، وہ لکھتے ہیں:

شاعری کی یہ حرکت اور جنبش ارسٹوکریسی کی دنیا سے جمہوری دنیا کی طرف ہے۔ یہ برہمن کی سنسکرت سے شودر کی پراکرت کی طرف سفر ہے۔ اس سفر میں دھرم وہم بن جاتا ہے۔ اس کام میں ترقی پسند ادیبوں کے ساتھ حلقۂ ارباب ذوق کے شاعر بھی شریک ہیں اور آج کی جدیدیت کے علم بردار بھی جو ہماری ہی طرح گرے پڑے لفظوں کے استعمال سے نہیں جھجھکتے۔ ان کا آہنگ بھی ہمارے غیر کلاسیکی آہنگ سے قریب ہے۔

لیکن ان کے رویے اور ترقی پسندوں کے انداز نظر میں جو مضمر ہے اور معنویت کا فرق ہے۔ ان کا موضوع تہذیب و تمدن کا زوال ہے اور ہمارا موضوع انسانیت کا نشاۃ الثانیہ ہے۔ موضوع کی وجہ سے دونوں کے اسٹائل اور جمالیاتی نظریے بدل جاتے ہیں۔ ان کی جمالیات کو تہذیب و تمدن کے زوال کی جمالیات کہنا اس لیے مشکل ہے کہ وہ جمال سے گریزاں ہیں۔ لیکن ہمارے بیان کے لیے Aesthetic کے لیے جمالیات کے سوا کوئی دوسرا لفظ نہیں ہے۔[21]

سردار جعفری نے مذکورہ دونوں طرح کے ادب کی وضاحت کے لیے گفتگو کے پہلے شمارے (۱۹۶۷ء) کے پیش گفتار کے چند حصوں کو نقل کیا

ہے اور مذکورہ نظریۂ ادب پر اپنی ثابت قدمی کا اظہار کرتے ہوئے ترقی پسندی اور جدیدیت کے حوالے سے اپنے موجودہ خیالات کو جوڑ کر کچھ اس طرح پیش کیا ہے جس سے جدیدیت کی کچھ باتوں سے ان کے اتفاق کا اظہار ہوتا ہے۔ مثلاً ’گفتگو‘ کا اقتباس نقل کرنے کے بعد وہ لکھتے ہیں:

’’۔۔۔جن حالات کا میں نے ذکر کیا ہے وہ قنوطیت سے زیادہ کلبیت کا احساس پیدا کرنے میں معاون ہوتے ہیں لیکن یہ فراموش نہیں کرنا چاہئے کہ کلبیت بھی ایک گھناؤنے معاشرے سے نفرت اور بغاوت کا اظہار ہے لیکن اگر زیادہ دور تک چلی جائے اور تخلیقی زندگی میں روح کا سرطان بن جائے تو انسان دشمنی میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ ایسی کلبیت سے ایک راستہ شعوری بے معنویت کی طرف بھی جاتا ہے جسے بعض دانش ور جدیدیت کی پہچان بتاتے ہیں۔ حالاں کہ جدیدیت کے معنی ہی تخلیق کے ہیں جنھیں بے معنی نہیں کہا جا سکتا۔ جدیدیت ترقی پسندی کے خلاف ایک نظریاتی حربہ بھی ہے اور آج کے بین الاقوامی حالات میں زندگی کا نیا احساس بھی اور یہ احساس پرانی ترقی پسندی کی نئی توسیع ہے۔‘‘[۲۲]

سردار جعفری نے ادب اور سیاست کے درمیان رشتے کی اہمیت کو بھی واضح کیا ہے اور معاشرے کی مختلف کرشمہ سازیوں میں سیاست کے عمل دخل کی نشاندہی کی ہے۔ مثلاً اسی سیاست کے سبب برصغیر میں آزادی زخمی ہو کر آئی تھی جس کے خون سے ہندو پاک دونوں نے آزادی کا جشن منانے کے لیے ہولی کھیلی تھی، اسی کی وجہ سے آج تک اردو اپنے جائز حق سے محروم ہے۔ مفلسی، جہالت اور فرقہ وارانہ فسادات کی وجہ بھی یہی سیاست ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سردار جعفری نے سیاست کو جن اور اسے قابو میں کر کے فرشتۂ رحمت بنانے کی صلاح دی ہے کیوں کہ اس کا دخل ہر جگہ ہے۔ خواہ فن ہو یا پھر ادب، ترقی پسند ہو یا پھر رجعت پسند لیکن انھیں اس بات پر حیرت ہے کہ جب فن پارے میں ترقی پسند سیاست ہوتی ہے تو اسے ادب نہیں صرف سیاست سے تعبیر کیا جاتا ہے، بقول سردار جعفری:

’’سیاست ہر جگہ ہے، ہر طرف ہے۔ فن اور ادب کی ہر تخلیق میں ہے۔ صرف فرق یہ ہے کہ کہیں سیاست ترقی پسند ہے اور کہیں رجعت پرست۔ جب فن پارے میں ترقی پسند سیاست ہوتی ہے تو فوراً انگلیاں اٹھتی ہیں۔ یہ فن نہیں ہے سیاست ہے۔ اور اگر سیاست رجعت پرست ہے تو وہ اعلیٰ درجے کا فن ہے، تفریح ہے۔۔۔ ایک فلم میں تشدد کا استعمال مظالم کے خلاف ہے، استحصال کے خلاف ہے اور دوسری فلم میں تشدد صرف تشدد سے لطف اندوز ہونے کے لیے ہے اور اس کا استعمال بھی کسی کی دولت پر قبضہ کرنے یا کسی معصوم لڑکی کی عصمت لوٹنے کے لیے ہے۔ ان فلموں میں Thrill ہے۔ کتھارسس نہیں ہے۔ یہ تماشائیوں کو سنگ دل، وحشی اور بزدل بناتی ہیں۔‘‘[۲۳]

معاشرے میں ہو رہی بدعنوانیوں اور فرقہ وارانہ فسادات کے پیچھے سیاست دانوں کے ہاتھ اور اس کے خلاف انقلابی ادب کے نمایاں رول کی بھی سردار جعفری نے وضاحت کی ہے جو آمادو اور پابلو نرودا جیسے ادیبوں کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے۔ میکسکو کے عوام کی انقلابی جدوجہد نے ہی وہاں میورل آرٹ کو پیدا کیا۔ غرض سردار جعفری نے ادب میں سیاست کی آمیزش کی پرزور وکالت کی ہے البتہ آرٹسٹ کی ذہنی اور جذباتی کمزوریوں کے باعث ادب میں جو سقم پیدا ہو جاتا ہے، اس کا ضرور اعتراف کیا ہے۔ اس ضمن میں انھوں نے لکھا ہے:

’’سیاست سے آلودہ ہو کر آرٹ خراب نہیں ہوتا۔ وہ خراب ہوتا ہے آرٹسٹ کی ذہنی اور جذباتی کمزوریوں سے۔
ادب اور تحریک کا اپنے ملک قومی اور انقلابی سیاست سے متاثر ہونا فطری عمل ہے لیکن ادب اور تحریک کو کسی سیاسی جماعت کا آلۂ کار نہیں بنایا جا سکتا۔ اگر کوئی سیاسی جماعت اپنے ممبروں پر مشتمل کوئی تنظیم بنائے تو یہ الگ بات ہے۔ اس صورت میں وہ تنظیم اس سیاسی جماعت کے نام سے منسوب ہوگی۔ جب پریم چند نے اپنے خطبۂ صدارت میں یہ کہا تھا کہ ادب سیاست کے پیچھے پیچھے چلنے والی حقیقت نہیں بلکہ وہ مشعل ہے جو سیاست کو راہ دکھاتی ہے تو وہ ادیب کی انفرادیت اور معاشرے کی اجتماعیت کے رشتے کو ظاہر کر رہے تھے۔‘‘[۲۴]

سردار جعفری نے ایسے رہنماؤں کی مثالیں بھی دی ہیں جو خود ادیب اور شاعر تھے مثلاً جواہر لعل نہرو، ویت نام کی کمیونسٹ پارٹی کا لیڈر ہو چی منہ، ماؤزے تنگ، لینن اور کارل مارکس۔ علاوہ ازیں ان یوروپی ادیبوں کا بھی ذکر کیا ہے جن کا تعلق کسی نہ کسی طرح دربار سے تھا اور بندھے ٹکے اصولوں کے تحت انھوں نے اپنی تخلیقات پیش کی تھیں جو آج شاہ کار کا درجہ رکھتی ہیں۔ مثلاً شکسپیر کا تعلق ملکہ الزبتھ کے دربار سے تھا جو کمپنی کی ضرورت اور حکم کے مطابق ڈرامے لکھتا تھا۔ مائکل انجلو نے پاپائے روم کے حکم سے کلیسائے روم کو اپنی مصوری سے آراستہ کیا تھا، غرض سردار جعفری کا کہنا ہے کہ:

’’شاعر جس سیاسی جماعت سے چاہے اپنا فکری اور ذہنی رشتہ قائم کر سکتا ہے اور بغیر اس کے بھی سماج کی جنبش اور حرکت پر ایک خلاقانہ نظر رکھ سکتا ہے۔ لیکن یہ

ضروری نہیں کہ وہ کسی جماعت کا ممبر بن کر اس کا نقیب ہو۔ تخلیقی سطح کی بلندی پر وہ کسی بھی سیاسی جماعت کا ممبر ہونے کے باوجود اول درجے کا ادیب ہو سکتا ہے۔ سوویت یونین کے دو سب سے بڑے شاعر اور ادیب کمیونسٹ پارٹی کے ممبر نہیں تھے۔ گورکی اور مایا کوفسکی۔ ان کے برعکس لوئی آراگوں، پال ایلوا اور پکاسو، فرانسیسی کمیونسٹ پارٹی کے ممبر تھے۔ پابلو نرودا چلی کی کمیونسٹ پارٹی کا ممبر تھا اور صدارت کا الیکشن لڑنے کے لیے نامزد کیا گیا تھا۔ اقبال اور حسرت موہانی دونوں مسلم لیگ کے ممبر تھے۔ ٹیگور کی وابستگی کسی سیاسی جماعت سے نہیں تھی لیکن ہمدردیاں کانگریس کے ساتھ تھیں۔ پال روبسن کے پاس پارٹی کارڈ تھا۔

دراصل یہ بات شاعر اور ادیب کی اپنی اپنی توفیق پر منحصر ہے کہ وہ کس طرح تخلیق کرتا ہے۔ اس کا رشتہ عوام کے ساتھ مضبوط ہونا چاہئے اور عوام صرف درمیانی طبقہ نہیں ہے بلکہ مزدوروں اور کسان طبقات بھی جو اکثریت میں ہیں۔[25]

اس کے ساتھ ہی سردار جعفری نے ۱۹۴۹ء کی بھیمڑی کانفرنس میں ترقی پسند تحریک کے نئے منشور میں جس طرح کی انتہا پسندی کو اختیار کیا گیا تھا اور اس سے تحریک کو جس طرح کا نقصان پہنچا تھا، اس کا بھی اعتراف کیا ہے اور لکھا ہے کہ:

ترقی پسند تحریک اور انجمن نے اپنی انتہا پسندی کے دور میں جو غلطی کی وہ یہی تھی۔ وہاں (مثلاً ۱۹۴۹ء میں بھیمڑی کانفرنس میں) جو تجویزیں منظور ہوئیں اور جو بیان شائع کیا گیا اس میں مخصوص الفاظ کے بغیر یہ مفہوم تھا کہ ترقی پسند ادیب کے لیے مارکسسٹ ہونا ضروری ہے۔ اس نے اس قوس قزح کے رنگوں کو بکھیر دیا جس کے ایک سرے پر کمیونسٹ سجاد ظہیر تھے اور دوسرے سرے پر گاندھی وادی منشی پریم چند اور درمیان میں بہت سے اور رنگ۔ اس رجحان کے نظریاتی رہنما اردو میں ڈاکٹر عبدالعلیم اور ہندی میں ڈاکٹر رام بلاس شرما تھے۔[26]

سردار جعفری نے سید سبط حسن کے انٹرویو کے ان اقتباسات کو نقل کیا ہے جس میں سبط حسن نے مذکورہ منشور کو انتہا پسندی کا مظہر تو قرار دیا تھا لیکن کمیونسٹ پارٹی کا منشور ہونے سے انکار کیا تھا۔ علاوہ ازیں آزادی کے بعد سے ہی جس طرح سے یہ تحریک انتہا پسندی کی شکار ہوگئی تھی، اس کے متعلق مارچ ۱۹۴۸ء میں دیے گئے فیض کے انٹرویو کے ان اقتباسات کو بھی نقل کیا ہے جس میں فیض نے کہا تھا: 'پاکستان بننے کے بعد ذہنی انتشار پیدا ہوا۔ ایک مسئلہ یہ بھی پیدا ہوا کہ آزادی تو حاصل ہوگئی لیکن اب اس کے بعد کیا کرنا چاہئے۔ اس پر ترقی پسند تحریک میں شامل ہمارے دوستوں نے ذرا زیادہ ہی انتہا پسندانہ رویہ اختیار کیا کہ ہمیں اس کے بعد فوراً انقلابی ہو جانا چاہئے'[27] لیکن اس کے ساتھ ہی سردار جعفری نے اس بات کا بھی اعتراف کیا ہے کہ: 'تحریک کی اس انتہا پسندی سے تحریک اور تنظیم کو جو بھی نقصان پہنچا ہو لیکن اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ ان سارے تلخ حالات کے باوجود جو ادیب اور شاعر تحریک کے ساتھ رہے انھوں نے بہتر اور بلند تر تخلیقات پیش کی ہیں۔ بعض ترقی پسند شاہ کار ۴۹-۱۹۴۸ء کے بعد وجود میں آئے اس کی روشن ترین مثالیں فیض اور مخدوم محی الدین سے لے کر ساحر اور کیفی تک سب کے یہاں ملیں گی۔ مجروح کی غزل کی نئی دھار اور آب و تاب بمبئی کے قید خانوں کی عطا ہے۔'[28] مختصر یہ کہ سردار جعفری نے کرشن چندر، عصمت، قرۃ العین حیدر، یہاں تک کہ اختر الایمان کے متعلق بھی لکھا ہے کہ ان ادیبوں نے اسی انتہا پسندی کے دور میں اعلا ادب پیش کیا۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ انھوں نے یہ ثابت کرنے کی عمدہ کوشش کی ہے کہ اسی انتہا پسندی کے دور میں اختر الایمان ترقی پسند تحریک سے متاثر ہوئے تھے۔ بھیمڑی کانفرنس میں باقاعدہ شریک ہوئے تھے، البتہ تجویز کی حمایت نہیں کی تھی۔ اختر الایمان کی نظم 'ایک لڑکا' کو انھوں نے ترقی پسند اثرات کا نتیجہ قرار دیا ہے۔ البتہ جس طرح ترقی پسند تحریک کی انتہا پسندی سے بیزار ہو کر اس زمانے میں بہت سے ادیبوں نے اس سے اپنا رشتہ منقطع کر کے جدیدیت کی راہ اختیار کر لی تھی، اس کا بھی سردار جعفری نے اعتراف کیا ہے، لیکن اس کے ساتھ ہی جب جدیدیت نے اپنی انتہا پسندی اور ادعائیت دکھانی شروع کی تو اس سے بھی اعتدال پسند ادیبوں نے جس طرح سے دوری اختیار کی، اس پر بھی انھوں نے خامہ فرسائی کی ہے جسے مابعد جدیدیت سے تعبیر کیا تو کسی نے جدیدیت کی توسیع قرار دیا، لیکن سردار جعفری اسے ترقی پسندی کے پھر سے زندہ ہونے اور اس میں نئی جان آ جانے سے تعبیر کرتے ہیں جسے نئی آندھیوں کے تیز و تند حملوں سے بچانے کی ضرورت پر وہ زور دیتے ہیں اور لکھتے ہیں:

آج کی نئی نسل ہندوستان میں اور یہاں سے زیادہ پاکستان میں ترقی پسند نقطۂ نگاہ سے زیادہ قریب ہے۔ اس نے جدیدیت کو رد کر دیا ہے۔
میرے نزدیک ترقی پسند تحریک اپنا تاریخی کردار ادا کر چکی ہے۔ فصل گل پھلوں کے موسم میں تبدیل ہوگئی ہے۔ لیکن ان پھلوں کو نئی آندھیوں کے حملے سے بچانا ہے۔ آج دنیا پچاس برس پہلے کے مقابلے میں زیادہ خطرناک دور سے گزر رہی ہے۔ آج ایٹمی اور نیوکلیر ہتھیار سب سے زیادہ خوفناک حقیقت کا نام ہے۔ یہ ہتھیار ہٹلر، مسولینی اور فرانکو کے ہاتھ میں نہیں ہیں۔ اس لیے آج کی ادبی اور تہذیبی تحریکوں کا بنیادی نعرہ امن عالم ہوگا اس کے لیے عالمی امن کمیٹی اور افرو ایشیائی ادیبوں کی تنظیم

کام کر رہی ہے۔ ترقی پسند مصنفین کی نئی تنظیم بھی انھیں دو تنظیموں کا ایک حصہ ہوگی۔ لیکن اس کی کامیابی کی سب سے بڑی شرط یہ ہے کہ ہماری تنظیم وسیع سے وسیع تر ہو۔ آج بہت سے ادیبوں کے لیے ترقی پسند کا لفظ کمیونزم کا ہم معنی بن گیا ہے۔ اس غلط فہمی کو دور کرنے کے لیے یہ ضروری ہوگا کہ نئی تنظیم بہت وسیع ہونی چاہئے، اتنی وسیع جتنی امن عالم کی تحریک ہے جس میں ہر سیاسی اور تہذیبی اور مذہبی اور غیر مذہبی مکتب فکر کی جگہ ہے بشرطیکہ وہ امن عالم کے حامی ہوں۔ وہ ادیب جو چھوت چھات، فرقہ پرستی اور علاقہ پرستی کے خلاف ہے وہ بھی ترقی پسند ہے اور وہ ادیب بھی ترقی پسند ہے جو انقلاب کا خواہاں ہے۔ لیکن فن اور جمالیاتی اقدار کا احترام ضروری ہے۔ [29]

جیسا کہ تیسرے باب میں مذکور ہے کہ ۱۹۶۰ کے آس پاس اور اس کے ذرا بعد تک سردار جعفری نظریاتی کشمکش سے دوچار تھے اور ان کے یہاں ترقی پسندی کے حوالے سے تسلسل اور انحراف کی کیفیت پائی جا رہی تھی لیکن ستّر کی دہائی کے بعد انھوں نے ترقی پسند تحریک کی انتہا پسندی کو خیر باد کہہ دیا اور ایک سنبھلی ہوئی کیفیت پر توجہ مرکوز کی جس سے ان کے شعری و فکری اظہار میں نمایاں صحت مند تبدیلیاں آئیں جس میں اعتدال اور توازن کو جگہ دی گئی ہے۔ اس اعتدال اور توازن کی کیفیت کو انھوں نے مذکورہ عہد (۱۹۸۰ء سے ۲۰۰۰ء) میں بھی جاری و ساری رکھا، جس کا اندازہ محولہ بالا اقتباسات سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔ جس طرح سے ترقی پسند کا لفظ کمیونزم کا ہم معنی بن گیا ہے، اس غلط فہمی کو وہ اب دور کرنے کی بات کرتے ہیں۔ اگرچہ وہ ادب میں سیاسی، سماجی اور تہذیبی موضوعات کو پیش کرنے کی حمایت کرتے ہیں لیکن اب وہ ادب کی جمالیاتی قدروں پر بھی زور دیتے ہیں۔ فن اور جمالیاتی اقدار کے ارتقا پذیر ہونے، ماضی اور روایت سے منحرف نہ ہونے، ماضی کو نئی نگاہ سے دیکھنے اور اس کو نئی روشنی دینے کی بات کرتے ہیں۔ علاوہ ازیں ماضی کے ساتھ تسلسل اور علیحدگی کے رشتے کو واضح کرنے کے لیے انھوں نے استعارہ 'دار و رسن' پر تفصیلی بحث کی ہے اور یہ واضح کیا ہے کہ کس طرح یہ استعارہ وقت اور حالات کے ساتھ ساتھ اپنے معنی بدلتا گیا۔ مثلاً وہ لکھتے ہیں:

دار و رسن کا استعارہ فارسی شاعری میں تصوف کی تحریک کے ساتھ آیا اور منصور حلاج کے نام سے منسوب ہو گیا جن کو ۲۲ / مارچ ۹۲۲ء میں دریائے دجلہ کے داہنے ساحل پر قتل کیا گیا تھا۔۔۔ چند صدیاں گزر جانے کے بعد یہ استعارہ تصوف سے بے نیاز ہو کر ایک شاعرانہ استعارہ بن گیا جس کی مثال نظیری کے یہاں ملتی ہے۔۔۔ نظیری سے میر تک آتے آتے یہ استعارہ صرف ایک روایت بن گیا۔۔۔ غالب کے عہد میں یہ استعارہ پھر سے زندہ ہو گیا۔ [30]

مختصر یہ کہ بیسویں صدی کے ابتدا میں اس استعارے کا ایسا استعمال ہوا کہ وہ ترقی پسند شعرا کی خاص میراث بن گیا مثلاً وامق جونپوری، فیض، مجروح اور ساحر لدھیانوی وغیرہ نے اپنے اشعار میں نئی معنویت کے ساتھ اس استعارہ کا استعمال کیا۔ غرض ۱۹۶۰ء کے بعد سردار جعفری کے یہاں کلاسیکی ادب کا جو تصور مستحکم ہوا تھا، اس عہد میں وہ اس کی توسیع کرتے نظر آتے ہیں اور اس کو وہ ترقی پسند شاعروں اور ادیبوں کے حوالے سے یہ ثابت کرتے ہیں کہ ترقی پسند ادیبوں نے کلاسیکی سرمایۂ ادب سے کس قدر استفادہ کیا۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ سردار جعفری نے ترقی پسند تحریک کی انتہا پسندی کے زمانے میں تحریک اور اس کے زیر اثر تخلیق کیے گئے ادب پر ہوئے اعتراضات کا بھی مدلل جواب دیا ہے۔ بالخصوص طے شدہ موضوعات پر تخلیقات پیش کرنے کے متعلق انھوں نے لکھا ہے:

ادب کے موضوعات ساری دنیا میں، اور ہر زمانے میں اور ہر زبان میں پہلے سے طے شدہ ہیں اور وہ ہیں نو بنیادی انسانی جذبات (۱) محبت (۲) طنز و مزاح (۳) رحم (۴) شجاعت (۵) غیظ و غضب (۶) نفرت حقارت (۷) حیرانگی (۸) جذبۂ امن و سکون۔ ہندستانی جمالیاتی نظام میں ان کو رس کہا جاتا ہے۔ [31]

علاوہ ازیں سردار جعفری نے یہ بھی لکھا ہے کہ اردو اور فارسی میں ایک ہزار برس تک کس طرح طے شدہ مضامین پر شاعری کی گئی۔ یہی نہیں غالب کا حوالہ دیتے ہوئے انھوں نے لکھا ہے:

فارسی اور اردو شاعری کی کلاسیکی روایت میں صرف مضامین ہی طے شدہ نہیں تھے بلکہ تشبیہیں بھی طے شدہ تھیں اور استعارے بھی طے شدہ تھے۔ قد سرو و شمشاد، آنکھ نرگس، بال سنبل، مضامین تشبیہ استعارے ہی نہیں بلکہ شعر کی بحریں بھی طے شدہ تھیں اور مصرعہ طرح کی شکل میں ردیف اور قافیہ بھی طے شدہ۔ رقیب کا سیاہ رو کمینہ ہونا بھی طے شدہ، محبوب کا ظالم اور بے وفا ہونا بھی طے شدہ اور عاشق کا مظلوم اور مجبور ہونا بھی طے شدہ۔ دیوانے کا دیوانہ پن بھی طے شدہ زنجیر و زنداں بھی طے شدہ۔ یہ چیز اس حد تک پہنچ گئی تھی کہ اگر کوئی شاعر اس دائرے سے باہر جانے کی ہمت کرتا تو اس سے سند مانگی جاتی تھی۔ جب غالب نے یہ مصرعہ پڑھا 'بہ وادی کہ درآں خضر را عصا خفت است' تو ان سے عصا خفت است کی سند مانگی گئی اور انھوں نے اپنی مخصوص شوخی سے کام لیتے ہوئے کہا کہ اس شیرازی بوڑھے (سعدی) کا عصا نہیں

پڑا،بس نے کہا تھا 'و لے یہ جملہ اول عصائے پر نخفت' اور میرا عصا پڑ لیا اس طرح مرثیے کے مضامین طے شدہ اور واقعات کی ترتیب طے شدہ۔''

اس حوالے سے دنیائے فن کے چار بڑے شاہ کاروں 'اہرام مصر، مائکل انجلو کی پینٹنگز، فردوسی کا شاہ نامہ اور تاج محل کا بھی ذکر کیا ہے جس کی تخلیق بالترتیب فرعون، پاپائے روم محمود غزنوی اور شاہ جہاں کے حکم سے ہوئی تھی۔ان تمام باتوں کے بعد سردار جعفری نے بڑے وثوق کے ساتھ لکھا ہے کہ: 'ہر ادبی یا فنی تخلیق کا موضوع پہلے سے طے شدہ ہوتا ہے۔'[۳۳]

خطبے کے اخیر میں سردار جعفری نے ترقی پسند ادب کے 'ہنگامی ادب' کے متعلق چند وضاحتیں پیش کی ہیں اور اس کے دفاع میں انھوں نے ہنگامی ادب کی دو قسموں کا ذکر کیا ہے۔اول وہ جو کسی مخصوص لمحے کی تخلیق ہو اور کسی فوری واقعے سے متاثر ہو کر وجود میں آیا ہو، دوئم وہ جو کسی اہم تاریخی لمحے کی تخلیق ہو اور اس لمحے کے ساتھ ہی وہ زیب طاق نسیاں ہو گیا ہو۔اول الذکر کے لیے سردار جعفری نے رودکی، شیخ سعدی، امیر خسرو، حافظ، شبلی اور اقبال کی تخلیقات پیش کرتے ہوئے یہ ثابت کیا ہے کہ اس طرح کی تخلیقات پیش کرنا گناہ نہیں ہے اور اگر اسے گناہ تصور کیا جاتا ہے تو اس طرح کا گناہ کیا جانا چاہئے، بقول سردار جعفری:

یہی گناہ ترقی پسند شعراء اور ادیبوں سے بھی سرزد ہوا ہے کہ انھوں نے انسانی وقار اور عظمت کی جدوجہد میں بہت سے ہنگامی موضوعات پر اپنے قلم کو جنبش دی ہے اور آج بھی وہ جنبش جاری ہے اور آئندہ بھی جاری رہی گی۔[۳۴]

آخرالذکر قسم کے ادب کا دفاع کرتے ہوئے سردار جعفری نے اس طرح کے ادب پر کسی بھی طرح کی شرمندگی کے اظہار کو غلط قرار دیا ہے۔کیوں کہ ان کا ماننا ہے کہ بڑے بڑے ادیبوں کی بھی کچھ تخلیقات ایسی ہوتی ہیں، جو وقتی ضرورت کے تحت لکھی جاتی ہیں اور وہ صرف تاریخ کا حصہ بن جاتی ہیں۔اس حوالے سے خطبے کے اخیر میں سردار جعفری نے بڑی عمدہ بات لکھی ہے کہ:

ترقی پسند تحریک کا وہ ادب جو وقتی ضرورت کے تحت لکھا گیا تھا تاریخ کا حصہ ہے اور وہ ادب جو زندہ ہے اور زندہ رہے گا تاریخ ادب کا عظیم کارنامہ ہے اور کوئی استدلال اس کو مٹا نہیں سکتا۔مستقبل کی راہوں میں یہ ادب مشعلِ راہ ہوگا۔لوگ ساتھ آتے رہیں گے اور کارواں بنتا رہے گا اور پرورش لوح وقلم ہوتی رہے گی۔[۳۵]

'ترقی پسند تحریک کی نصف صدی' کے مطالعے سے بخوبی اندازا لگایا جا سکتا ہے کہ سردار جعفری کے ترقی پسند نقطۂ نظر میں کسی قسم کی بنیادی تبدیلی نہیں آئی بلکہ آزادی کے بعد اس میں در آئی ادعائیت اور انتہا پسندی کو ترک کر کے انھوں نے ایک معتدل، متوازن اور صحت مند ترقی پسندی کی طرف رجوع کیا جس کا عمل تقریباً ۱۹۵۰ء کے بعد سے ہی شروع ہو گیا تھا۔البتہ ۱۹۶۰ء کے آس پاس اور اس کے ذرا بعد تک نظریاتی اعتبار سے وہ ایک خاص قسم کی کشمکش سے ضرور دوچار رہے کیوں کہ ایک طرف ترقی پسند تحریک کی انتہا پسندی نے جدیدیت جیسے رجحان کو فروغ دینا شروع کر دیا تھا تو دوسری طرف جدیدیت بھی رفتہ رفتہ ادعائیت کی شکار ہونے لگی تھی۔سردار جعفری بلاشبہ ان حالات سے متاثر ہوئے اور ۱۹۸۰ء کے آتے آتے ان پر یہ آشکارا ہو گیا کہ ترقی پسندی اور جدیدیت دونوں کی انتہا پسندی ادب کے لیے مضر ہے۔لہٰذا انھوں نے ترقی پسندی میں در آئی انتہا پسندی کو ختم کر کے معتدل اور متوازن ترقی پسندی کی بات کی۔دلچسپ بات یہ ہے کہ انھوں نے بنیادی طور پر ترقی پسند ادب کو ہی اعلا ادب تصور کیا ہے۔یہاں تک کہ مذکورہ کتاب میں اگر چہ ترقی پسند تحریک میں در آئی انتہا پسندی کا اعتراف کیا ہے لیکن اس پر عائد کیے گئے تمام الزامات کو انھوں نے بڑی خوب صورتی سے مدلل انداز میں رد کر دیا ہے جس سے ترقی پسند تحریک سے ان کی گہری وابستگی کا پتہ چلتا ہے۔البتہ اب وہ جمالیاتی اقدار کی اہمیت کو کھلے طور پر قبول کرنے لگے تھے جس کا مزید اندازہ اس عہد کی ان کی دیگر کتابوں کے مطالعے سے کیا جا سکتا ہے۔

بیسویں صدی کے اواخر کے بدلتے منظر نامے پر اظہار خیال کرتے وقت روس کے انتشار (۱۹۹۱ء) کے سلسلے میں بھی قدرے تفصیلی بحث کی جا چکی ہے۔سردار جعفری کمیونزم کے زبردست حامی رہے ہیں اور اخیر دم تک انھوں نے اس کی حمایت کی۔روس میں کمیونزم کی ناکامی کو لے کر جس طرح کی بحث اس زمانے میں چلی تھی، اس پر انھوں نے بھی نثری اور شعری دونوں طریقے سے اپنی وضاحتیں پیش کی

تھیں۔ یہاں چوں کہ نثری تحریروں پر بحث کرنا مقصود ہے اس لیے شعری تخلیقات سے قطع نظر جن کا محاکمہ اگلے ذیلی باب میں آیا چاہتا ہے، ان کی نثری تحریر 'کمیونزم کی ناکامی؟' پر اظہار خیال کرنا مناسب معلوم پڑتا ہے، تاکہ روس میں کمیونزم کے خاتمے کے بعد سردار جعفری کے تاثرات ونظریات کا خلاصہ کیا جا سکے۔ یہ مضمون ستمبر ۱۹۹۱ء کی تحریر کردہ ہے جو 'افکار' کے سردار جعفری نمبر میں شائع ہوا تھا۔ اگر چہ یہ مضمون بہت ہی مختصر ہے لیکن روس میں کمیونزم کے خاتمے کے حوالے سے سردار جعفری کے بہت ہی مدلل اور جامع بیان پر مشتمل ہے۔ اس مضمون کی ابتدا میں انھوں نے لکھا ہے کہ:

کمیونزم روس میں ختم ہوا ہے ہمارے یہاں نہیں۔ کمیونزم دراصل ایک تصور ہے بہتر زندگی کا۔ جو کچھ سوویت یونین میں تھا وہ کمیونزم نہیں تھا۔ بلکہ کمیونزم کی طرف جانے کا صرف ایک راستہ تھا۔ ۱۹۱۷ء میں انقلاب روس نے سامراجی طاقتوں کو ہلا دیا تھا اور پھر روس ایک نئے نظام زندگی کی طرف گامزن ہوا جس میں اس کو کامیابی حاصل ہوئی۔ ۱۹۲۴ء کے بعد سے تعمیر شروع ہوئی اس نظام کو بہتر اور زیادہ خوبصورت نظام زندگی دیا۔ بھوک کا علاج کیا۔ موٹی جھوٹی روٹی سب کو ملنے لگی۔ موٹا ہی سہی لیکن کپڑا بھی ملنے لگا۔ تعلیم عام ہوئی اور حفظانِ صحت کا سب کے لیے انتظام ہوا۔[۳۶]

لیکن روس میں 'کمیونزم' کے استحکام کے ساتھ ساتھ کس طرح کے منفی حالات پیدا ہو رہے تھے، اس کا بھی سردار جعفری نے تذکرہ کیا ہے۔ انھوں نے یہ واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ روس چوں کہ ایک پسماندہ ملک تھا اس لیے وہاں سوشلزم بھی نسبتاً پچھڑا ہوا تھا، صنعت کاری کی جو لہر وہاں چلی، اس میں بہت سے مظالم اور لاکھوں بے گناہوں کا خون بھی بہایا گیا۔ پارٹی چوں کہ زارشاہی دور کی تھی اس لیے اسٹالنی دور میں طرح طرح کی تاناشاہی رائج ہوگئی تھی جس سے ایک ایسا نظام جو برکت بن کر آیا تھا، لعنت میں تبدیل ہوگیا، بقول سردار جعفری:

پارٹی کی جو تنظیم بنائی گئی تھی وہ زارشاہی دور کی تھی اس میں کمیونزم پارٹی کے ممبروں کو اکثریت کی رائے سے مخالفت کرنے کا حق نہیں تھا۔ تمام اخبارات پارٹی کے تھے۔ اس طرح تحریر اور تقریر کی آزادی پر پابندی کی وجہ سے جو مظالم اس اسٹالنی دور میں ہو رہے تھے ان کے خلاف کوئی آواز نہیں اٹھائی جا سکی اور چیزیں اس حد تک پہنچ گئیں تھیں کہ ایک جبر اور خوف کا نظام بن گیا اور وہ نظام جو ایک برکت بن کر آیا تھا اپنی سیاسی، تنظیمی کمزوریوں کی وجہ سے لعنت میں تبدیل ہوگیا۔[۳۷]

دوسری عالمی جنگ نے جس طرح کی بھیانک شکل اختیار کر لی تھی اور اس میں جس طرح سے انسانیت کو پامال کیا گیا تھا، سردار جعفری نے اس کا بھی ذکر کیا ہے اور سوویت یونین نے جس بہادری کے ساتھ اس جنگ میں فاشزم کا مقابلہ کیا جس سے دنیا میں روس کا وقار اور دبدبہ قائم ہوا تھا، اس کا بھی اعتراف کیا ہے لیکن اندر ہی اندر سے اس کی معیشت جس طرح متاثر ہوئی، اس کا خلاصہ کرتے ہوئے انھوں نے لکھا ہے کہ: 'جنگ کے فوراً بعد سامراجی طاقتوں کے ہاتھ میں ایٹم بم آ گیا۔ اس کے مقابلے میں روس نے بھی ایٹمی ہتھیار بندی شروع کر دی۔ اس میں روس امریکہ کے ساتھ دوسری بڑی طاقت بن کر تو ضرور ابھرا لیکن صرف فوجی طاقت اور اسلحہ کی طاقت کے اعتبار سے، معاشی اعتبار سے وہ اور زیادہ کمزور ہوگیا ۱۹۷۵ء تک بحران کے آثار زیادہ گہرے ہوگئے۔'[۳۸] علاوہ ازیں سردار جعفری نے یہ بھی لکھا ہے کہ روس کی معیشت میں بہتری لانے کے لیے ۱۹۶۶ء میں خرشیوف نے استالنی نظام کے پردہ کو کس طرح چاک کیا، مغربی دنیا کی صارفین سوسائٹی (Consunerism) کی چمک دمک نے سویت عوام پر جس طرح کی یلغار کی تھی، اس کا بھی انھوں نے ذکر کیا ہے جس کے تدارک کے لیے گورباچوف کے اقدامات کی سردار جعفری نے خوب تعریف کی ہے۔ اس زمانے میں روس میں اقتدار کی کشمکش جس طرح جاری تھی اور ملک میں جس طرح کی خانہ جنگی کی صورت حال پیدا ہوگئی تھی، اسے ختم کرنے کے لیے سردار جعفری نے گورباچیف کو زیادہ موزوں ومناسب قرار دیا تھا۔ قابل ذکر بات یہ ہے کہ سوویت روس میں کمیونزم کی ناکامی کے لیے انھوں نے مغربی طاقتوں کو ذمہ دار قرار دیا ہے۔ بنیادی طور پر سردار جعفری نے کمیونزم کو ناکام نہیں بتایا ہے بلکہ ان کا ماننا ہے کہ نیشنلزم کی انتہا پسندی کے سبب روس میں 'کمیونزم' کو نکال باہر کیا گیا، وہ لکھتے ہیں:

گورباچوف سوویت سماج کو مغربی سامراجی یلغار سے بچانے میں ناکام ہوگیا اور اس وقت جو بحران ہے وہ اتنا خطرناک ہے کہ سوویت یونین میں خانہ جنگی بھی شروع ہو سکتی ہے اور مغربی طاقتوں کی اس وقت نظر سوویت یونین کی ایٹمی طاقت پر ہے جس کو وہ تباہ کرنا چاہتے ہیں۔ جس طرح عراق میں انھوں نے

ایٹمی طاقت کو تباہ کیا۔ سوویت یونین میں اس طرح تو نہیں کر سکتے لیکن مغربی سامراجی نیت صاف نہیں ہے اور سوویت یونین اس اعتبار سے کمزور ہو گیا اور روسی آسانی سے اپنی مدافعت نہ کر سکے۔ ہم تیسری دنیا کے لوگ ہیں۔ ہمارے سامنے افلاس، جہالت، بے روزگاری، تعلیم، جیسے مسائل ہیں۔ ان کا حل تلاش کرنے میں ہمیں اپنے آپ کو ان غلطیوں سے بچانا پڑے گا جو سوویت یونین کے دور میں ہوئیں۔۔۔ اشتراکی نظام نے جو خواب دیکھے تھے ان میں سے کچھ خوابوں کو سرمایہ داری نظام نے اپنے نظام میں شامل کر لیا۔ آج جو خلائی ریاست کا تصور ہے وہ سوشلسٹ نظام کی دین ہے۔۔۔ صارفین کی سوسائٹی ایک طرح کا سرطانی مزاج رکھتی ہے۔۔۔ سوویت کے اندر جو اقتدار کی کشمکش ہے اس میں گورباچوف کا ہاتھ مضبوط رہے۔ ان کے مقابلے میں جو لیڈر شپ ہے وہ قابل اعتبار نہیں۔۔۔ سوویت یونین سے سرخ پرچم کو اتار دیا گیا ہے اور اس کے مقابلے پر زار کے زمانے کا ترنگا لہرایا گیا ہے اس سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ نیشنلزم کی انتہا پسندی کمیونزم سے زیادہ طاقتور بن گئی ہے۔ [۳۷]

مضمون کے مطالعے سے بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ بطور نظام سردار جعفری نے کمیونزم کی حمایت کی ہے اور اس کی رحمتوں پر آمنا وصدقنا کیا ہے لیکن اس کے استعمال کرنے والوں پر سوالیہ نشان لگایا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے جو عنوان قائم کیا ہے، اس میں ابہام اور استفہام پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ کمیونزم کی ناکامی کے بعد سوالیہ نشان اور مضمون کی ابتدا میں ہی یہ لکھنا کہ 'کمیونزم روس میں ختم ہوا ہے۔ ہمارے یہاں نہیں' اور تمام باتوں کے بعد مضمون کے آخر میں یہ کہنا کہ 'نیشنلزم کی انتہا پسندی کمیونزم سے زیادہ طاقتور بن گئی ہے۔' اس بات کی غمازی ہے کہ سردار جعفری کو اشتراکی نظام سے بہت سی خوش آئند امیدیں اب بھی وابستہ ہیں جس میں انھیں ایک بہتر سماج کی تعبیر نظر آتی ہے۔ چوں کہ بات کمیونزم اور اشتراکیت کی چل نکلی ہے تو اس نظریے پر بھی مختصراً غور کرتے چلیں تا کہ اس بات کی قدرے وضاحت ہو جائے کہ اس میں ایسی کون سی خاص بات ہے جس کے باعث سردار جعفری اس نظریے سے اس قدر متاثر نظر آتے ہیں۔ خصوصاً ایسے وقت میں بھی انھوں نے اس کا دامن نہیں چھوڑا، جب روس میں اس کا عملی نمونہ ناکام ہو گیا تھا۔

دراصل کمیونزم مارکسزم نظریہ فکر کی پیداوار ہے جو انسان اور انسانی سماج کے تاریخی واقعات و حالات جاننے اور انھیں بہتر بنانے کے اصولوں کو بتاتا ہے۔ اس سائنٹفک نظریہ کی بنیاد انیسویں صدی کے وسط میں کارل مارکس نے اپنے گہرے دوست فریڈرک اینگلز کی مدد سے ڈالی تھی۔ کارل مارکس ۱۸۱۸ء میں جرمنی کے ایک چھوٹے سے شہر میں پیدا ہوا تھا۔ جرمنی میں ہی تعلیم سے فراغت حاصل کرنے کے بعد مختلف یورو پی ممالک کی خاک چھاننے کے بعد وہ انگلستان کے شہر لندن آ گیا اور یہیں ۱۸۸۳ء میں اس کی موت واقع ہوئی۔ کارل مارکس کی زندگی غربت و افلاس میں گزری تھی۔ یہاں تک کہ اس کے ایک بچے کی موت غربت کے ہی سبب ہوئی۔ اس وقت کا یوروپی اور انگریزی سرمایہ دارانہ سماج جس طرح کے استحصالی رویوں پر مشتمل تھا، اس سے مارکس کو گہری دلچسپی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ اس نے استحصال کے بنیادی اسباب کا پتہ لگانا اپنی زندگی کا مشن بنا لیا تھا۔ فریڈریک اینگلز بھی جرمنی میں ۱۹۲۰ء میں پیدا ہوا تھا اور پھر انگلستان کے شہر مانچسٹر میں بس گیا تھا۔ اگر چہ وہ کئی کارخانوں کا مالک تھا لیکن مال و دولت نے محنت کش عوام سے اس کی ہمدردی اور دلچسپی کو ختم نہیں کیا۔ چناں چہ اینگلز نے مارکس کو ہر قسم کی مالی امداد دی تا کہ مارکس اپنی زندگی کا مشن پورا کر سکے۔ مارکس کی موت کے بعد اپنی بقیہ زندگی میں اینگلز نے مارکسی نظریات کی مزید تشریح کی اور ۱۸۹۵ء میں اس کی بھی موت واقع ہو گئی۔ ان دونوں نے انسانی سماج کے موجودہ ڈھانچے پر کافی غور و فکر کیا اور وہ اس میں مستقل مستغرق رہے کہ معاشرہ بدلتا کیوں ہے! مستقبل میں اور کیا تبدیلیاں آ سکتی ہیں، بقول ظفر امام:

کارل مارکس اور فریڈریک اینگلس دونوں۔۔۔ یہ معلوم کرنے پر کمربستہ ہوئے کہ۔۔۔ انسانی سماج کی موجودہ شکل ایسی کیوں ہے؟ کیوں یہ بدلتا ہے اور مستقبل میں اور کیا تبدیلیاں اس میں آ سکتی ہیں، ان دونوں کی کھوج اور مطالعے نے یہ بتایا کہ یہ تبدیلیاں۔ بیرونی مادّے کی تبدیلیوں کی طرح حادثاتی نہیں، بلکہ چند ایک اصول کے تحت رونما ہوتی ہیں۔ اس حقیقت نے یہ واضح کیا کہ انسانی سماج کی تبدیلیوں کا ایک سائنٹفک نظریہ جو زندگی کے عملی تجربات اور ٹھوس حقائق پر مبنی ہو، پیش کیا جانا ممکن ہے۔ مارکس اور انگلز نے اس پر زور دیا کہ یہ نظریہ ان تمام نظریات سے بالکل مختلف ہے جو انسانی سماج کی تبدیلیوں کو محض مذہبی عقیدوں، غیر سائنٹفک کسوٹیوں، جیسے رنگ و نسل، افراد کے کارنامے اور ذاتی خصوصیات اور غیر فطری عناصر کی روشنی میں دیکھتے ہیں۔ [۳۸]

اشتراکی نظریے کے تعلق سے مارکس اور انگلز کے بعد وی. آئی. لینن کا نام بھی بے حد اہمیت کا حامل ہے جو ۱۸۷۰ء میں پیدا ہوا تھا اور دنیا میں پہلی بار اس نے اکتوبر ۱۹۱۷ء میں زار روس میں محنت کش عوام اور غریب کسانوں کی حکومت کی داغ بیل ڈالی تھی، چین کے ماؤسی تنگ،

ویت نام کے 'ہو چی منہ' اور کیوبا کے 'کے. چی. گوارا' وغیرہ نے مارکس کے نظریے کو عام کیا، جو رفتہ رفتہ مارکسزم کے نام سے مشہور ہو گئی۔

کارل مارکس کا ماننا ہے کہ آج تک تمام انسانی سماج کی تاریخ طبقاتی جدوجہد کی تاریخ ہے اور اس نظریے کا بنیادی خیال یہ ہے کہ زمانہ قدیم سے لے کر آج تک دنیا کے ہر سماج کا ڈھانچہ اقتصادی بنیاد متعین کرتا ہے اور اس سماج میں رہنے والے تمام لوگوں کا طرز فکر و عمل اسی بنیاد پر بنتا ہے اور ہر سماج کی تاریخ اس کے اقتصادی بنیاد میں تبدیلیوں کی وجہ سے بنتی بگڑتی ہے۔ علاوہ ازیں مارکس نے یہ بھی کہا ہے کہ طبقاتی اختلاف کی بنیاد ذرائع پیداوار کا ذاتی ملکیت ہونا ہے اور استحصال اس کی شاخیں ہیں۔ جب تک یہ بنیاد جڑ سے نہیں اکھاڑی جائے گی، استحصال کا عمل جاری رہے گا اور طبقاتی اختلاف کا وجود برقرار رہے گا۔ انسانی تاریخ کا ہر دور اپنے سابقہ دور سے ترقی پذیر ہوتا ہے۔ مارکس اور انگلز کے بعد لینن نے اس بات پر زور دیا کہ اقتصادی جدوجہد سوشلسٹ انقلاب کا محض پہلا مرحلہ ہے۔

دراصل مارکس نے اب تک کے سماج کے بارے میں بڑا ہی عمیق مطالعہ کیا تھا اور یہ نتیجہ نکالا تھا کہ ابتدا میں ہمارا سماج قبائلی (Tribal's era) تھا، اس کے بعد غلامی کا دور آیا، غلامی کے دور کے بعد جاگیرداری نظام (Feudalism) قائم ہوا، جاگیرداری نظام کے بعد جدید سرمایہ دارانہ نظام (Capitalism) قائم ہوا جس کی ابتدا انگلینڈ سے ہوئی تھی جسے مارکس نے بورژوا جمہوری سماج سے تعبیر کیا تھا۔ سامراجیت (Imperialism) کو آخری نظام بتایا۔ قابل ذکر بات یہ ہے کہ مذکورہ تمام نظام میں اس نے استحصال کے عمل دخل کی نشاندہی کی جس کے خاتمے کے بعد ہی سوشلسٹ جمہوریت (Socialism) کے قیام کی بات کہی جس میں رفتہ رفتہ اشتراکی نظام (Communism) کا عمل دخل ہوگا۔ اس میں پیداوار خواہ زراعتی ہو یا صنعتی، استحصال کے لیے نہیں کی جائے گی بلکہ انسانی ضروریات پوری کرنے کے لیے ہوگی۔ انسانی زندگی پر حکمرانی بازار کی نہیں ہوگی بلکہ انسان کے فطری تقاضوں کی ہوگی۔ یہی وجہ ہے کہ معاشیات اور معیشت کی سطح پر ذاتی جائیداد، نجی ملکیت اور دولت جمع کرنے کو اس نے استحصال کی بنیاد قرار دیا۔ مارکس کا ماننا تھا کہ جتنے بھی قدرتی وسائل ہیں ان پر تمام انسانوں کو برابر کا حق حاصل ہونا چاہئے۔ لہٰذا وہ کسی ایک کی جائیداد یا جاگیر بن کر نہیں رہ سکتی بلکہ اس سے سبھی کو فائدہ پہنچنا چاہئے تب ہی دنیا سے عدم مساوات، طبقاتی کشمکش اور استحصال کو ختم کیا جا سکتا ہے جسے سوشلسٹ نظام سے تعبیر کیا جاتا ہے، اس ضمن میں ظفر امام لکھتے ہیں:

سوشلسٹ نظام سے مراد وہ سماج ہے جہاں اشیاء کی پیداوار کے ذرائع اور پیداوار کی تقسیم اور مبادلہ کے تمام ذرائع ذاتی ملکیت میں نہ ہوں، بلکہ پورے سماج کی ملکیت میں ہوں۔ چناں چہ اس نظام کی سب سے اہم اور بنیادی خصوصیت یہ ہے کہ اشیاء کی پیداوار کے تمام ذرائع کا مالک چند ایک سرمایہ داروں کے بجائے سماج کا ہر فرد ہوتا ہے، اشیاء کی پیداوار محض ذاتی منافع کمانے کا وسیلہ نہیں رہتی بلکہ یہ منافع سارے سماج کی مادی زندگی کو بہتر بنانے کا سب سے اچھا ذریعہ ہے۔ ایسے سماج میں دوسروں کی محنت پر صرف چند لوگوں کے پلنے کی گنجائش نہیں رہتی۔ نہ کوئی سرمایہ دار ہوتا ہے اور نہ ہی کوئی مظلوم اور بے آسرا۔ سماج کا ہر فرد دل جل کر اپنی زندگی کو بہتر بنانے کے لیے کوشاں رہتا ہے۔[۴۱]

مارکس نے اپنے نظریات کو اپنی مشہور دو کتابوں 'کمیونسٹ مینی فسٹو' اور 'کیپٹل' میں بڑے تفصیلی اور مدلل انداز میں پیش کیا ہے۔ بالخصوص 'کمیونسٹ مینی فسٹو' کی ابتدا اس نے دنیا میں صدیوں سے رائج ان نظاموں کے ذکر کے ساتھ کی ہے جس میں غلام اور آقا، سرمایہ دار اور مزدور اور دیگر طبقات ہمیشہ سے آپس میں برسرپیکار ہیں جس سے ایک طبقہ دوسرے طبقہ کا استحصال کرتا ہے، چناں چہ وہ لکھتا ہے:

The history of all hitherto existing society is the history of class struggles.

Freeman and Slave, Plebeian, Lord and Serf, guild-master and journeyman, in a word, oppressor and oppressed, stood in constant opposition to one another, carried on an uninterrupted, now hidden, now open fight, a fight that each time ended, either in a revolutionary re-constitution of society at large, or in the common ruin of the cotending classes.[42]

الغرض مارکس کا کہنا ہے کہ انسان نے اب تک جتنے معاشرے قائم کیے ہیں ان سب کی تاریخ طبقاتی نزاع کی تاریخ ہے۔ غلام اور آقا، امرا اور عوام، سرمایہ دار اور مزدور، مختصر یہ کہ ظالم اور مظلوم ہمیشہ ایک دوسرے کے خلاف باہم برسرپیکار رہے ہیں۔ اس سلسلے میں مارکس کے ان تصورات کی بھی نشاندہی ضروری ہے جس کی بنیاد پر مارکسزم کا فلسفہ قائم ہے۔ **اول:** ہر چیز اور ہر تصور زمان و مکان کا تابع ہے اور قدر

مطلق یعنی خدا کا کوئی وجود نہیں ہے۔ **دوئم**: اقدار اور زندگی کے ہمہ وقت تغیر پذیر ہونے کا تصور، یعنی ادب ہو یا فلسفہ، فزکس ہو یا کوئی مادی وجود، وہ ہمہ وقت بدلتا رہتا ہے، مستقل ارتقا کی حالت میں رہتا ہے اس لیے زندگی کا کوئی موڑ محض نقطۂ نظر نہیں ہے، بلکہ سلسلہ ہے اور پورا ایک عمل ہے۔ چناں چہ اسی پس منظر میں ہر نقطہ کو سمجھنا چاہئے۔ **سوم**: تصور جدلیت، یعنی ہر شے اپنے اندر ٹکرانے والے دو اجزا کی آویزش سے بڑھتی ہے۔ فطرت کے مظاہر، حوادث اور واقعات ایک دوسرے سے منسلک اور ایک دوسرے پر اثر انداز ہوتے ہیں، برابر متحرک ہوتے رہتے ہیں، مسلسل تبدیل ہوتے رہتے ہیں۔ رفتہ رفتہ اس مقداری تبدیلی کو ماہیتی یا صفاتی تبدیلی کہتے ہیں جو پرانی چیز کو بالکل ہی نئی بنا دیتی ہے۔ علاوہ ازیں فطرت کے مظاہر، حوادث اور واقعات میں اندرونی تضاد ہوتا ہے۔ اسی اندرونی متضاد کیفیتوں کے باہمی جدوجہد سے ارتقا ہوتا ہے۔ **چہارم**: تصور خیال اور مادہ، یعنی ادب اور زندگی ایک دوسرے پر اثر انداز ہوتے ہیں، مادّہ خیال کو بدلتا ہے اور خیال مادے پر اثر انداز ہوتا ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ مارکسزم میں فلسفۂ مادّیت اور جدلیت کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ اس کے تمام تر فکر و فلسفے اسی کے ارد گرد طواف کرتے نظر آتے ہیں۔ فطرت کے رازوں کو جاننے کی سعی کرنا، مارکس کے نزدیک سراسر وقت ضائع کرنے کے مترادف ہے، اسے اس نے عینیت پرستی سے تعبیر کیا تھا۔ اس کا ماننا تھا کہ دنیا فی الحقیقت 'مادّی' ہے اور فطرت کے تمام مظاہر میں غرض کہ سارے طبعیاتی یا غیر طبعیاتی عناصر میں مادّے کا وجود ہے۔ مادّہ نہ کبھی فنا ہو سکتا ہے اور نہ ہی مٹ سکتا ہے۔ یہ ہمیشہ حرکت میں رہتا ہے اور تغیر پذیر ہے۔ اس کے اپنے طریقۂ کار اور حرکت کے قواعد و قانون ہیں اور ان کے پیچھے کوئی مافوق فطرت کا کرشمہ نہیں ہے۔

مارکس نے جس کمیونسٹ نظام کا خواب دیکھا تھا، اسے حقیقی شکل دینے کے لیے اس نے سب سے پہلے سرمایہ دارانہ نظام کے خاتمے اور اس کے بعد سوشلسٹ نظام کے قیام کی بات کہی تھی جس کے ذریعے ایسے سماج کی تشکیل کرنا مقصود تھی جس کی بنیاد ٹھوس اقتصادی بنیادوں پر تھی۔ **اول**: ذرائع پیداوار کا ذاتی ملکیت نہ ہونا، **دوئم**: تعلقاتِ پیداوار میں ہم آہنگی۔ اس کا ماننا تھا کہ سیاسی اقتدار محنت کش عوام کے ہاتھ میں آتے ہی سوشلسٹ نظام خود بہ خود قائم ہو جائے گا۔ اسے پہلا اور ابتدائی قدم کہا ہے۔ اس نظام کی تعمیر سے پہلے اس نے ایک عبوری دور کا بھی ذکر کیا ہے جس میں مارکس اور لینن دونوں نے محنت کش عوام کی آمرانہ حکومت (Dictatorship of the proletariat) قائم کرنے پر زور دیا ہے تا کہ محنت کش عوام اپنے سیاسی اقتدار کا استعمال کرتے ہوئے سابقہ فرسودہ نظام یعنی سرمایہ دارانہ نظام کی تمام نشانیوں اور اس کے مضر اثرات کو ہمیشہ ہمیشہ کے لیے ختم کر دیں اور نئے ابھرتے نظام میں کسی بھی طرح کے سرمایہ دارانہ تضادات باقی نہ رہ جائیں۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ سوشلسٹ نظام کی تعمیر میں طاقت کا استعمال اصولاً غیر ضروری ہوتے ہوئے بھی اس کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کیا گیا ہے۔ تمام ذرائع پیداوار کا سماج کی ملکیت میں آ جانا اور اس نئے سماج کے اندر طبقاتی کشمکش کا مفقود ہو جانا، دراصل سرمایہ دارانہ نظام اور سوشلسٹ نظام کے درمیان عبوری دور کے ختم ہونے کی علامت ہے۔ اس کے بعد سوشلسٹ نظام کی تعمیر کا دور شروع ہوتا ہے۔ اس تعمیری دور میں سب سے پہلے محنت کش عوام کی مادّی زندگی کو بہتر بنانا مقصود ہوتا ہے، جس کے لیے باقاعدہ منصوبہ بندی کی جاتی ہے۔ اس نظام میں مساوات یہ ہے کہ ہر فرد سے اس کی صلاحیت کے مطابق کام لیا جائے اور اس کی محنت کے تناسب سے معاوضہ دیا جائے۔ لیکن یہ نظام جب اپنی ساخت اور بناوٹ کی بنا پر بلا کسی اقتصادی بحران کے تیزی کے ساتھ بتدریج بہتر ہوتا جائے اور اشیا کے ذرائع پیداوار میں مستقل ترقی و توسیع ہوتی رہے، نت نئی سائنسی ایجادات اور تکنیک کا استعمال بڑھتا جائے، عوام کی معاشی، سماجی اور ثقافتی زندگی کا معیار بلند ہو، ہر فرد کو پہلے سے بہتر بننے کے وسیع تر مواقع ملنے لگیں، پورے سماج میں ہنر مند و غیر ہنر مند، جاہل و تعلیم یافتہ، بے کار اور باکار کی تفریق کسی حد تک ختم ہو جائے تو جلد ہی ایک ایسا دور آ جائے گا جہاں اشیا کے پیداوار کی تقسیم کو مقررہ مقدار اور معیار تک محدود رکھنا بے معنی ہو جائے گا۔ ان حالات میں ہر فرد کے لیے اپنی تمام تر ضروریات کو پورا کرنے کی وافر آسانیاں حاصل ہو جائے گی۔ وہ اپنی ضرورت کے مطابق ہر

ایک چیز سماج سے بہ آسانی حاصل کرسکتا ہے۔ یعنی تمام اشیا کی پوری پیداوار اور ان کی تقسیم کا قانون اب تبدیل ہو کر یہ ہو جائے گا کہ ہر فرد سے اس کی اہلیت کے مطابق کام لیا جائے جس کے عوض اس کی تمام ضروریات پوری کی جائے۔ یہی سوشلسٹ نظام کے ارتقا کی ایک بلند تر اور نئی منزل 'کمیونزم' ہے۔ سردار جعفری اس نظام کے کٹر حمایتی ہیں۔ انھوں نے اپنی زندگی کے اخیر لمحوں تک اس کا خواب دیکھا اور انھیں اس بات کا کامل یقین رہا کہ ایک زمانہ ایسا آئے گا جہاں ادنیٰ اور اعلا کی تفریق ختم ہو جائے گی۔ اگرچہ روس میں اس کا زبردست تجربہ ہوا اور جس زمانے میں یہاں کمیونزم اپنے بال و پر مضبوط کر رہے تھے، اس زمانے میں یعنی ۱۹۷۱ء میں ظفر امام نے لکھا تھا کہ:

سوویت روس میں ۱۹۱۷ء کے بعد ۱۹۶۱ء تک سوشلسٹ نظام کی بنیادیں پورے طور پر مضبوط ہو چکی ہیں اور یہ نظام کم و بیش اپنی ساری تابنا کیوں کے ساتھ قائم ہو چکا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہاں ۱۹۶۱ء کے بعد کمیونسٹ نظام کی تعمیر کا کام شروع ہوا۔ چناں چہ آج سوویت روس کمیونسٹ نظام کی تعمیر میں مشغول ہے۔ یہ یقین ہے کہ اس صدی کے ختم ہونے تک اس تعمیر کا کام مکمل ہوگا۔ پھر اس نئے نظام کے بارے میں ہم پوری واقفیت حاصل کر سکیں گے۔ [۴۳]

لیکن حقیقت اس کے برعکس ہوا اور ۱۹۹۱ء میں یہ نظام پوری طرح درہم برہم ہو گیا جس کے مختلف اسباب بیان کیے جاتے ہیں۔ **اول:** وہاں انفرادی آزادی ختم ہو گئی تھی۔ **دوئم:** پرولتاری ڈکٹیٹر شپ قائم ہو گئی تھی جس سے یہ نظام برکت کے بجائے جبر اور خوف کا نظام بن گیا تھا۔ بظاہر سب کچھ ٹھیک ٹھاک نظر آ رہا تھا لیکن بباطن معاشی طور پر روس کھوکھلا ہوتا گیا جس سے عوام میں معاشی آسودگی کی کمی کا احساس ہونے لگا تھا۔ علاوہ ازیں علاقائی نیشنلزم نے سر ابھارنا شروع کر دیا تھا جسے مغربی سامراجیت نے مزید ہوا دے رکھی تھی۔ نتیجتاً ایک خاص وقت کے بعد یہ نظام ناکام ہو گیا۔

علی سردار جعفری ایک سائنسی مزاج رکھتے تھے اور وہ کسی بھی نظریے پر یونہی عمل پیرا نہیں ہوتے تھے بلکہ بدلے ہوئے حالات کے تحت کسی بھی نظریے کو قبول کرنے میں یقین رکھتے تھے۔ ۷ر جون ۱۹۹۱ء کو انھوں نے سوویت روس میں نئی تبدیلیوں کے پس منظر کے حوالے سے حسن عابدی کو دیے گئے اپنے ایک انٹرویو میں سوویت نظام کے ابتدائی دور میں ہی جس طرح کے منفی کردار در آنے لگے تھے، علاوہ ازیں وہاں جس طرح کی افسر شاہی جاری ہو گئی تھی، اس کی سردار جعفری نے سخت نکتہ چینی کی تھی اور اس بات کی بھی نشاندہی کی تھی کہ اس زمانے میں سوویت انتظامیہ کی ادبی و ثقافتی پالیسی کے خلاف ادیبوں اور دانشوروں میں کس طرح کا احتجاج پایا جاتا تھا۔ اس انٹرویو میں انھوں نے صاف طور پر کہا تھا کہ:

مارکسزم کوئی کلیہ نہیں ہے۔ یہ ایک سائنس ہے۔ چناں چہ کمیونسٹ مینی فیسٹو کی اشاعت کے بعد سے اب تک حالات میں زبردست تبدیلیاں رونما ہو چکی ہیں۔ ہمیں مارکسزم کے اصولوں کی تفسیر انہی بدلے ہوئے حالات کی روشنی میں کرنی ہوگی۔ [۴۴]

سردار جعفری ہمیشہ کسی نہ کسی سیاسی جماعت سے وابستہ رہے اور انھوں نے ادب میں سیاست کی دخل اندازی کو جائز قرار دیا ہے۔ ان کے تمام تر ادبی بیانات یا پھر تخلیقات کسی نہ کسی شکل میں سیاست سے متاثر نظر آتے ہیں جس کا اندازہ پچھلے اوراق میں ان کی اہم کتاب 'ترقی پسند تحریک کی نصف صدی' کے جائزے سے بھی لگایا جا چکا ہے۔ حسن عابدی کو دیے گئے اپنے انٹرویو میں بھی انھوں نے اس بات کا اعتراف کرتے ہوئے کہا تھا:

ہمارے درمیان دو طرح کے ادیب تھے۔ ادیبوں کا ایک گروہ تو وہ تھا جو ادب کی تخلیق میں ہمہ تن اور پوری یکسوئی سے مصروف تھا اور دوسرے گروہ میں، جن کے درمیان میں خود کو بھی شامل کرتا ہوں وہ ادیب تھے جن کی وابستگی کانگریس اور کمیونسٹ پارٹی سے بھی تھی اور جو کہانیاں لکھنے اور ادب تخلیق کرنے کے علاوہ آزادی کی تحریک میں بھی حصہ لے رہے تھے۔ [۴۵]

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ سردار جعفری ادبی زندگی کے آخری مرحلے میں بھی ادب کو سیاست سے الگ نہیں کر پائے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ کمیونسٹ پارٹی اور کانگریس پارٹی سے کسی نہ کسی طرح وابستہ رہے اور اس کے مطابق انھوں نے اپنی تخلیقات پیش کیں۔ خاص طور سے وہ کمیونسٹ پارٹی کے بہی خواہ تھے، درمیان میں کچھ ان بن ضرور ہو گئی تھی لیکن پھر وہ اپنے پرانے نظریات کو قدرے معتدل انداز میں قبول کرنے

لگے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ روس کے ابتدائی سوشلسٹ نظام سے وہ بہت زیادہ متاثر تھے۔اس سے اثر پذیری کا عالم یہ تھا کہ روس میں کمیونزم کی ناکامی کے باوجود وہ اس کا خواب اخیر تک سجائے رہے۔کیوں کہ بقول ان کے:' خواب کبھی پورے نہیں ہوتے ،پیغمبروں کے خواب بھی کبھی پورے نہیں ہوئے ،لیکن اصل بات یہ ہے کہ آدمی کو خواب دیکھتے رہنا چاہئے۔اس سے انسانی زندگی میں بہتری کی صورت نکلتی ہے۔اگر تمھارے کچھ خواب ہیں ،زندگی میں کچھ مقاصد ہیں تو انھیں تازہ رکھو اور ان کے حصول کی جدوجہد کرتے رہو۔خواب تمھیں پیہم جدوجہد پر آمادہ رکھتے ہیں،ان سے تمھاری تحریروں میں ایک گہرا جمالیاتی احساس پیدا ہوگا۔'[۴۶] دلچسپ بات یہ بھی ہے کہ سردار جعفری نے روس میں کمیونزم کی ناکامی کا اعتراف تو کیا ہے لیکن ہندستان میں اسے وہ ناکام نہیں بتاتے، بلکہ اس کے لیے مستقل جدوجہد کرتے رہنے کی وہ صلاح دیتے نظر آتے ہیں کیوں کہ انھیں یہ کامل یقین ہے کہ ایک نہ ایک دن انسانی زندگی میں بہتری کی صورت نکل آئے گی جو صرف اور صرف کمیونزم میں مضمر ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سردار جعفری کی ادبی وفکری جمالیات انھیں خیالات سے بنتی اور بگڑتی نظر آتی ہے۔

جیسا کہ پچھلے باب میں ذکر کیا جا چکا ہے کہ سردار جعفری کے یہاں کلاسیکی ادب کے تصور میں کافی تبدیلیاں آئیں۔انھوں نے کلاسیکی ادب کو ایک نئے انداز سے پرکھنا شروع کیا تھا۔اس حوالے سے 'پیغمبران سخن' اور 'اقبال شناسی' پر بحث کی جا چکی ہے۔اس عہد میں بھی ان کا یہ عمل جاری وساری رہا۔انھوں نے اپنے مختلف انٹرویوز میں ادب پر تصوف اور بھگتی کے اثرات کی نشاندہی کی ہے،مثلاً حسن عابدی کو دیے اپنے انٹرویو میں انھوں نے ادب میں مارکسزم کے اطلاق کے حوالے سے کہا تھا کہ:'ہمیں عوام کے ساتھ انہی کی زبان میں انہی کے محاورے اور لب ولہجے میں کلام کرنا ہوگا۔ہمیں اپنے عوام کی طویل اور دیرینہ جمہوری روایات کے ساتھ اور اس کے علاوہ انسانیت کی نجات کے لیے اپنے رشیوں اور صوفیوں کی تحریکوں کے ہمراہ رشتہ جوڑنا ہوگا۔ مارکسزم کے وہ الفاظ واصطلاحات جنھیں ہم یورپ سے مستعار لیتے آئے ہیں،اب کام نہیں آئیں گی اور ہمارے عوام کے لیے بدستور ناقابل فہم رہیں گی۔اس تفہیم کا احساس موجودہ ہندستانی ادب میں بخوبی نظر آتا ہے۔اس میں نئی تبدیلیاں رونما ہو رہی ہیں۔'[۴۷] دراصل سردار جعفری نے کلاسیکی اقدار میں عوامی کردار کو تلاش کیا ہے۔کہیں نہ کہیں وہ اس سے جواز فراہم کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔اس عہد میں انھوں نے غالبؔ کی دوسوسالہ جشن تقریبات کے موقع پر غالبؔ کی فارسی شاعری کے متعلق ایک مقالہ لکھا تھا جس میں انھوں نے ہندستانی گنگا جمنی تہذیب پر توجہ مرکوز کی ہے اور عوامی کردار کو بھی اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے جو اب کتابی صورت میں 'غالب کا سومنات خیال' کے نام سے دستیاب ہے۔

غالبؔ کا سومنات خیال

یہ مقالہ بہار قانون ساز کاؤنسل کے اردو شعبہ کی جانب سے ۱۹۹۷ء میں منعقدہ دوسوسالہ تقریبات غالبؔ کے پروگرام کا ایک حصہ ہے جسے جابر حسین کی درخواست پر علی سردار جعفری نے 'غالبؔ کا سومنات خیال' کے زیر عنوان تحریر کیا تھا۔اس میں غالبؔ کی مثنوی 'چراغ دیر' کا ترجمہ بھی شامل ہے۔۱۹۹۷ء میں ہی جابر حسین نے اسے کتابی شکل میں پہلی بار اردو مرکز عظیم آباد پٹنہ سے شائع کیا۔

بنیادی طور پر یہ مقالہ غالبؔ کی مثنوی 'چراغ دیر' کے ترجمے سے پہلے ایک نوٹ کی حیثیت رکھتا ہے جس میں سردار جعفری نے اس مثنوی کی شانِ نزول بیان کی ہے۔شانِ نزول بیان کرنے کے لیے انھوں نے جو فضا قائم کی ہے،اس سے ان کے اس عہد کے شعری طریقۂ کار اور نظریۂ ادب کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔مثلاً غالبؔ کی شاعرانہ عظمت کے حوالے سے انھوں نے جو باتیں کہی ہیں اس سے ان کے اس نظریۂ ادب کی عکاسی ہوتی ہے جس میں جلال وجمال کے توازن پر زور دیا گیا ہے۔علاوہ ازیں سردار جعفری نے اس بات کی تشریح و توضیح کی ہے کہ غالبؔ نے اپنی شاعری کو سومناتِ خیال کیوں کہا تھا؟ اس کے لیے انھوں نے ریاست گجرات کے کاٹھیاواڑ کے علاقے میں سومنات کے مندر کا ذکر کیا ہے جسے ۱۰۲۴ء میں محمود غزنوی نے لوٹ لیا تھا جس سے ہندوؤں کے دل پر ایک گہرا زخم ابھر آیا تھا جس پر بقول سردار جعفری:'صوفیوں اور شاعروں نے مرہم رکھا اور ایک بڑی عبادت گاہ کی حیثیت سے اس کا ذکر کعبے کے ساتھ کیا۔'[۴۸] دلچسپ بات یہ

ہے کہ غالبؔ نے اسے اپنی شاعری کا 'سومنات خیال' کہہ کر جو وقار بخشا، وہ قابل غور ہے اور سردار جعفری نے اسی کو مقالے کا بنیادی موض
بنایا ہے، وہ لکھتے ہیں:

غالبؔ نے اس عبادت گاہ کو اپنی شاعری کا سومنات خیال کہہ کر اس کو صوفیانہ فکر کے دائرے سے بھی باہر نکال لیا اور ایک نیا وقار عطا کیا ہے اس عقیدے کا دخل نہیں ہے، بلکہ ایک غیر مذہبی فکر کی کارفرمائی ہے۔[۴۹]

غالبؔ نے اپنی شاعری کو جس انداز میں سومناتِ خیال سے تعبیر کیا ہے، اس پر مزید جستجو کرتے ہوئے سردار جعفری نے انیسویں صہ (اگر چہ کتاب میں اٹھارہویں صدی تحریر ہے لیکن یہ کمپوزنگ کی غلطی نظر آتی ہے) کے وسط تک ہندستان کی فضا کو فرقہ وارانہ کشمکش سے پا بتلایا ہے جس کے لیے انھوں نے بطور خاص دہلی کا ذکر کیا ہے جہاں غالبؔ قیام پذیر تھے۔ غالبؔ کے حلقۂ احباب میں جس طرح مسلما کے علاوہ ہندو حضرات بھی شامل تھے، مثلاً ان کے عزیز ترین شاگرد ہرگوپال تفتہ نیز ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان جس طرح کے تہذ روابط تھے، ان کا بھی ذکر کیا ہے۔ علاوہ ازیں قلعہ معلیٰ میں دیوالی اور دسہرے کا اہتمام، نظام الدین اولیا کے مزار پر ہر سال بسنت کا تہ منایا جانا جس کا سلسلہ ہنوز جاری ہے اور پھولوں والوں کی سیر وغیرہ کی نشاندہی کی ہے۔ غرض انیسویں صدی کے وسط میں ہندو اور مسلمانوں نے جس طرح کی مشترکہ تہذیب کو فروغ دیا تھا جس سے ہندستانی معاشرے میں بھائی چارگی اور امن وامان قائم تھا، اس کی ر میں سردار جعفری نے غالبؔ کے سومناتِ خیال کو تلاشنے کی سعی کی ہے۔ اس حقیقت سے قطعی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ غالبؔ نے اپنی فا شاعری کو فارسی کے بڑے شعرا سے بھی برتر کہا تھا لیکن اس کے ساتھ ہی یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ انھوں نے اپنی شاعری کو ان فارسی شعر شاعری سے الگ کرنے کی بھی سعی کی تھی جس کے لیے غالبؔ نے ایک غیر ایرانی استعارہ 'سومنات خیال' تخلیق کیا تھا، بقول سردار جعفری:

میرا قیاس ہے کہ جب غالبؔ نے اپنی شاعری کو فارسی شعراء کی شاعری سے الگ کرنے کی کوشش کی تو اس کے لیے ایک ایسا غیر ایرانی استعارہ استعما جس میں ان شاعرانہ پیکروں کو آراستہ کرنے کی گنجائش ہو۔ اس لیے سومناتِ خیال سے بہتر کوئی دوسرا استعارہ ممکن نہیں تھا۔[۵۰]

غالبؔ کو جس قدر ایرانی فارسی شاعری سے محبت تھی اسی قدر اپنے وطن ہندستان سے بھی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے اپنی شاعر 'سومنات خیال' کہا ہے جس کی دلکش مثال مثنوی 'چراغِ دیر' ہے۔ غالبؔ نے یہ مثنوی چوں کہ سفر کلکتہ کے دوران تخلیق کی تھی، اس سردار جعفری نے دلّی سے کلکتے کے سفر کی مختصر داستان بھی بیان کی ہے جو بنیادی طور پر غالبؔ نے موروثی پنشن کے قضیہ کو حل کرنے کے کیا تھا۔ غالبؔ کے لیے یہ سفر کتنا پریشان کن ثابت ہوا تھا، اس کی مختلف جھلکیاں ان کی شاعری میں نمایاں ہیں جس کا سردار جعفری نے ح بھی دیا ہے۔ مثلاً دلّی کے مہاجنوں سے قرض لے کر غالبؔ ۲۹ رسال کی عمر میں کلکتہ کے سفر پر اگست ۱۸۲۶ء میں روانہ ہوئے اور دہلی کانپور تک کا سفر گھوڑا گاڑی پر بیٹھ کر پندرہ دن میں پورا کیا اور بادشاہ اودھ کے لیے جو قصیدہ لکھا تھا، اس کا صلہ حاصل کرنے کی غرض سے جا کر کئی ماہ قیام کیا لیکن ناکامی اور مایوسی ہاتھ لگی اور ۲۷ رجون ۱۸۲۷ء کو غالبؔ نے لکھنؤ سے کانپور اور پھر باندہ کا رخ کیا۔ یہ زمانہ شدید گر تھا۔ باندہ سے الہ آباد کا سفر گھوڑا گاڑی اور کشتی میں بیٹھ کر کیا لیکن الہ آباد سے بنارس کا سفر گھوڑے پر سوار ہو کر طے کیا اور جب غالبؔ بنا میں داخل ہوئے تو مایوسیوں اور سفر کی جسمانی تکان سے نڈھال تھے اور صحت نے جواب دے دیا تھا۔ البتہ بنارس نے غالبؔ کو جو سکون روحانی آسودگی عطا کی اس کی جھلک ان کی مثنوی 'چراغ دیر' میں بخوبی دیکھی جاسکتی ہے۔ اس ضمن میں سردار جعفری لکھتے ہیں:

۔۔۔ مایوسیوں اور سفر کی جسمانی تکان کی وجہ سے غالب کی صحت نے جواب دے دیا۔ جب یہ شاعر بنارس میں داخل ہوا تو اس کی حالات بہت خستہ تھی۔۔۔ بنارس نے غالب کے لیے جسمانی سکون اور روحانی آسودگی کا سامان فراہم کیا۔ جس پر مثنوی 'چراغ دیر' شاہد ہے۔ بنارس کو عبادت خانۂ ناقوسیاں اور ہندوستان اور بہشت خرم وفردوس معمور ہی نہیں کہا بلکہ وہاں کے پری پیکروں کو بتان بت پرست وبرہمن سوز کہہ کر غالب نے اپنے ذوق جمال کا قصیدہ نظم کیا ہے سرور انگیز مثنوی ایک زندہ جاوید شاہکار کا درجہ رکھتی ہے۔[۵۱]

یہ ایسی باتیں ہیں جن سے سردار جعفری کے اس عہد کے نظریۂ شعر وادب پر بھرپور روشنی پڑتی ہے جس کا اظہار انھوں نے مقا۔

ابتدا میں ہی کر دیا ہے۔ اقبال کی شاعری کو وہ صرف گیتا بمراد اندیشہ ہائے دور دراز یعنی فکر و فلسفہ سے تعبیر کیا ہے جس کی بنیاد پر ان کی شاعری کو انھوں نے عظیم تو کہا ہے لیکن عظیم تر ہونے سے انکار کیا ہے۔ علاوہ ازیں جگر، فیض اور مجاز کے یہاں چوں کہ صرف رادھا بمراد آرائش یعنی فن ہے اس لیے ان کی بھی شاعری کے عظیم تر ہونے سے انھوں نے انکار کیا ہے۔ غالب کے یہاں چوں کہ ان دونوں کا حسین امتزاج پایا جاتا ہے اس لیے غالب کی شاعری کو سردار جعفری نے عظیم تر قرار دیا ہے اور لکھا ہے کہ:

شاعری آرائش خم کاکل بھی ہے اور اندیشہ ہائے دور دراز بھی، آرائش کاکل جمالیاتی عمل ہے اور اندیشہ ہائے دور دراز ایک فلسفیانہ تجسس۔ اس میں عاشق کے دل کی دھڑکنیں بھی شامل ہیں اور معشوق کی ادائیں بھی۔ بعض شاعر آرائش خم کاکل ہی کو شاعری سمجھتے ہیں اور بعض اندیشہ ہائے دور دراز کو سب کچھ جانتے ہیں۔ اگر آرائش کو رادھا اور اندیشے کو گیتا فرض کر لیا جائے تو کرشن کی عظمت کا راز کچھ کچھ سمجھ میں آسکتا ہے۔ ہمارے شعراء میں اقبال کے پاس گیتا ہے، لیکن رادھا نہیں ہے اور جگر، فیض، مجاز کے پاس رادھا ہے لیکن گیتا نہیں ہے۔ غالب عظیم تر اس لیے ہے کہ اس کے پاس رادھا بھی ہے اور گیتا بھی۔ [52]

قابل ذکر بات یہ ہے کہ سردار جعفری نے اپنی مختلف تنقیدی تحریروں میں فکر و فن کے حسین امتزاج کی بات کی ہے لیکن ابتدا میں انھوں نے فکر کو مقدم رکھا تھا۔ رفتہ رفتہ اگر چہ ان کے یہاں فکر و فن کے حسین امتزاج پر زور ملنے لگتا ہے لیکن پھر بھی کسی نہ کسی شکل میں وہ طبعاً اور مزاجاً فن سے زیادہ فکر کو اہمیت دینے کی بات کہتے ہیں۔ البتہ مذکورہ عہد کی تخلیقات پر اپنی توجہ مرکوز کریں تو یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ وہ اب فکر و فن کے حسین امتزاج کو خصوصی اہمیت دینے لگے تھے۔ تنقیدی تحریروں کا معاملہ یہ ہے کہ ان میں انھوں نے اپنی زندگی کے آخری ایام تک موضوع اور مواد کو ہی ادب کے حسن سے تعبیر کیا۔ اگر چہ اسے بھی قطعی نہیں کہا جا سکتا کیوں کہ اس مسئلے کو لے کر سردار کے یہاں مختلف نشیب و فراز آئے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ انھیں اس بات کا بھی اعتراف ہے کہ:

اگر کرشن کی رادھا اور گیتا کا اور غالب کے آرائش خم کاکل اور اندیشہ ہائے دور دراز کا ایک جگہ جمع ہونا آسان ہوتا تو اب تک بے شمار کرشن، بے شمار غالب پیدا ہو چکے ہوتے۔ کرشن اور غالب کا کوئی مقابلہ نہیں ہے۔ ایک اوتار ہے اور دوسرا شاعر اور محض شاعر۔ ہر تشبیہ نامکمل ہوتی ہے۔ یہ تشبیہ بھی نامکمل ہے، چوں کہ بات فکر اور جذبے میں امتزاج کی ہے اس لیے مجھے وضاحت کے لیے کرشن سے بہتر کوئی نظر نہیں آیا۔ اس معاملے میں فطرت اپنی ساری فیاضیوں کے باوجود دہانِ یار کی طرح تنگ حوصلہ ہے اور بالکل مروت کرنا نہیں جانتی۔ اس کی نگاہ کرم ہر ایک پر نہیں پڑتی۔ وہ صدیوں میں کبھی کسی ایک پر اپنے فیض کی بارش کرتی ہے۔ غالب پر یہ بارش کرم بہت زیادہ ہی ہوئی ہے۔ یہاں تک کہ غالب کے تخیل نے کائنات اور اس کے تخلیقی عمل کو اٹھا کر اپنی جھولی میں ڈال لیا ہے۔ [53]

مختصر یہ کہ اس عہد کی ابتدا میں سردار جعفری کے شعری و فکری اظہار میں جو صحت مند تبدیلی آئی اور جس طرح سے وہ اعتدال اور توازن کو اہمیت دینے لگے تھے، اس پر اب وہ نہ صرف یہ کہ قائم و دائم نظر آتے ہیں بلکہ اس کی توسیع بھی کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس عہد کی ان کی شاعری بھی جلال و جمال کے حسین امتزاج سے عبارت ہے جس پر اگلے ذیلی باب میں گفتگو کی جائے گی۔ اس سے قبل سردار جعفری کی ایک اہم اور آخری نثری کتاب 'سرمایۂ سخن' پر گفتگو کر لیں۔

سرمایۂ سخن

'غالب کا سومناتِ خیال' کے بعد سردار جعفری کی زندگی میں باقاعدہ کوئی نثری کتاب تو نہیں آئی، البتہ اس عہد میں وہ ایک کتاب مرتب ضرور کر رہے تھے جس کی ابتدا انھوں نے جنوری ۱۹۶۹ء میں ہی کر دی تھی۔ اس کتاب کی پہلی جلد کے مکمل ہو جانے کے بعد دوسری جلد میں بھی وہ مصروف تھے اور تقریباً ڈیڑھ سو صفحات لکھ بھی چکے تھے لیکن موت نے ان کی زندگی چھین کر اس کام کو ادھورا ہی رہنے دیا جسے شاید مکتبہ جامعہ والے مکمل کر کے چھپوائیں۔ تادم تحریر اس کی دوسری جلد تو نہیں آئی، البتہ پہلی جلد 'سرمایۂ سخن' کے نام سے جولائی ۲۰۰۱ء میں پہلی بار مکتبہ جامعہ نے ضرور شائع کر دی تھی جو سردار جعفری کی آخری یادگار ہے۔ اس سلسلے میں 'سرمایۂ سخن' کے پیش گفتار میں سید شاہد مہدی (سابق وائس چانسلر، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی) نے لکھا ہے:

سرمایۂ سخن سردار جعفری کی آخری یادگار ہے۔ اسے مرتب کرنے کا خیال انھیں اس وقت آیا جب وہ مئی، جون ۱۹۶۸ء میں علاج کے سلسلے میں ایک ہسپتال میں داخل ہوئے۔ کچھ دنوں بعد وہ گھر تو لوٹ آئے لیکن ڈاکٹروں نے دو تین مہینے آرام کی سخت ہدایت کی۔ اس وقفے کا استعمال انھوں نے 'سرمایۂ سخن' کے خیال کو عملی جامہ پہنانے کے لیے کیا۔ اپنی یادداشت کے سہارے ان تمام اشعار کو رفتہ رفتہ کاغذ پر منتقل کرنے لگے جو ذہن کے نہاں خانوں میں کہیں نہ کہیں موجود تھے۔ ان میں بیت بازی کے دوران کام آنے والے اشعار کے علاوہ وہ اشعار بھی تھے جو عمر کے ساتھ ساتھ دل کے خزانے میں جمع ہوتے رہتے تھے۔ ان اشعار میں محسوسات کی ایک دنیا آباد تھی۔ گنجینۂ معنی کا طلسم ذہن و دل کو استعجاب اور غور و فکر میں مبتلا کرنے کے لیے کافی تھا۔ اسی دوران سردار جعفری کو اردو اشعار کی ایک لغت تیار کرنے کا خیال آیا تا کہ مستند اشعار کی ندرت کو مخصوص سیاق و سباق میں سمجھنے کا موقع ملے اور اس طرح گفتگو کا ایک نیا زاویہ تشکیل پا سکے۔ اتفاق سے انھیں دو سال کے لیے جواہر لال نہرو فیلوشپ بھی مل گئی لہٰذا پہلی جنوری ۱۹۶۹ء کو اس لغت کا پہلا لفظ لکھا گیا۔ بدقسمتی سے زندگی نے آخری لفظ لکھنے کا موقع نہیں دیا اور یہ کام ادھورا ہی رہ گیا۔ سرمایۂ سخن کی پہلی جلد مکمل کرنے کے بعد وہ دوسری جلد کی تیاری میں مصروف تھے اور تقریباً ڈیڑھ سو صفحے انھوں نے لکھ بھی لیے تھے لیکن افسوس کہ زندگی نے وفا نہیں کی اور ہم مکمل طور پر ایک عمدہ کام سے محروم رہ گئے۔ [54]

اس حقیقت سے قطعی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ 'سرمایۂ سخن' ایک عمدہ اور بہت ہی کارآمد کتاب ہے جس میں کلاسیکی اور جدید شاعری کی فہم پیدا کرنے اور اس سے محظوظ ہونے کی ایک بامعنی کوشش کی گئی ہے۔ یقیناً یہ ایک شاعری کی لغت ہے جو لغت نویسی اور تذکرہ نگاری دونوں سے بالکل مختلف ہے۔ اس کے ذریعے سردار جعفری نے اردو شاعری کے اس ملکہ کو اجاگر کیا ہے جس میں ایک لفظ کو گونا گوں معنی عطا کرنے کا ایسا ہنر ہے جس کی کشش وقت گزرنے کے ساتھ مزید نکھرتی چلی جاتی ہے۔

سرمایۂ سخن کے دیباچے کے پہلے حصے میں جو دسمبر ۱۹۶۹ء کا رقم کردہ ہے، سردار جعفری نے ترجمے کی مشکلات پر بڑی عالمانہ گفتگو کی ہے۔ دراصل وہ اردو کو ہندی دنیا میں وسیع تر پیمانے پر متعارف کرانے کے خواہاں تھے لیکن ترجمے میں جس طرح کی دقتیں پیش آتی ہیں، اس کا اعتراف کرنے کے باوجود، وہ اس کام کو مسلسل آگے بڑھانا چاہتے تھے۔ اس سلسلے میں سردار جعفری نے دیباچے میں دیوان غالبؔ (۱۹۵۸ء) کے اس فرہنگ کا ذکر کیا ہے جسے انھوں نے ہندی اور اردو دونوں رسم الخط میں پیش کیا ہے۔ اس حوالے سے انھوں نے لکھا ہے: 'اس فرہنگ سے غالبؔ کے اشعار سمجھنے میں تھوڑی بہت مدد تو مل سکتی ہے لیکن اس کھوئے ہوئے حسن کی تلافی نہیں ہو سکتی جس نے غالبؔ کے اصل الفاظ میں جوت جگا رکھی ہے۔' [55] یہی وجہ ہے کہ اس طرح کے فرہنگ یا ترجمے کو انھوں نے محض ایک ترجمان کی حیثیت دی ہے جو سیاح کو اگرچہ کسی یادگار جگہ کے بارے میں تفصیلات بتاتا ہے لیکن اس یادگار جگہ میں اتنی کشش ہوتی ہے کہ سیاح خود بہ خود اس کے حسن اور رعنائیوں میں کھوسا جاتا ہے، بقول سردار جعفری: 'الفاظ کے روکھے پھیکے ترجمے۔۔۔ بیرونی سیاح کو تاج محل اور اجنتا اور جنوبی ہندوستان کے قدیم مندروں کے سامنے پہنچا دیتا ہے۔ سیاح کے کانوں میں ترجمان کی بے رس اور سپاٹ آواز آتی رہتی ہے لیکن اس کی روح آہستہ آہستہ پتھروں کے جامد حسن کو سیال بنا دیتی ہے اور پھر اس میں ڈوب جاتی ہے' [56] اس کے ساتھ ہی سردار جعفری نے یہ بھی لکھا ہے: 'یہ دراصل ایک ذہنی اور جذباتی تربیت کا عمل ہے، جس کے بغیر شعر سے لطف اندوز ہونا اگر ناممکن نہیں تو مشکل ضرور ہے۔' [57] اس طرح سردار جعفری نے مختلف الفاظ کے معانی اور اس کے ہندی مترادفات کے حوالے سے گفتگو کی ہے اور بالخصوص شعر کے ترجمے کی مختلف مشکلات کا خلاصہ کیا ہے کیوں کہ بلاشبہ شعر میں الفاظ کی حیثیت منطقی نہیں، جذباتی ہوتی ہے، اس سلسلے میں وہ لکھتے ہیں:

> اردو میں ذوق، شوق، رشک، ہوس حسرت، آرزو، تمنا، خواہش، ناز، ادا، شوخی، تکلف، فتنہ، بلا، غنیمت، کیفیت، جوش، موج، مجلس، محفل، وغیرہ معمولی بول چال کے الفاظ ہیں جن کا ہندی بدل تلاش کرنا آسان کام نہیں ہے۔ پھر یہی الفاظ جب اپنی شکلیں بدلتے ہیں تو ترجمے کی مشکلات اور بڑھ جاتی ہیں، آرزو کا ترجمہ ابھیلاشا اور آرزومند کا ترجمہ ابھیلاشی کیا جا سکتا ہے لیکن جب ہم آرزومندی پر آتے ہیں تو لوہے کے چنے چبانے پڑتے ہیں۔ [58]

اسی طرح اردو الفاظ کے معانی اور ہندی مترادفات کی تشکیل کرنے میں آنے والی مختلف دشواریوں پر سردار جعفری نے بحث کی ہے کیوں کہ ان کا ماننا ہے کہ اس عمل میں لغات یا شبدکوش انصاف نہیں کر پاتے۔ یہی وجہ ہے کہ ہندی پریمیوں کو اردو شاعری سے لطف اندوز ہونے کے لیے انھوں نے اس طرح کے الفاظ سیکھنے کی صلاح دی ہے، اس ضمن میں انھوں نے لکھا ہے:

> اردو شاعری میں بعض مخصوص الفاظ اور ترکیبیں ہیں جن کا استعمال کم و بیش ہر شاعر کرتا ہے، میں ان کے لیے انگریزی لفظ موٹف (Motif) استعمال

کروں گا جیسے شمع پروانہ، گل وبلبل وغیرہ، چاک دامن، چاک گریباں بھی اسی خاندان کے الفاظ ہیں۔ اردو جاننے والے ہندی پریمیوں کو اردو شاعری سے لطف اندوز ہونے کے لیے یہ الفاظ سیکھ لینے چاہئیں۔ کیوں کہ شبدکوش ان الفاظ کے ساتھ انصاف نہیں کرسکتا۔ انجمن ترقی اردو کی ڈکشنری میں چاک کے معنی 'دراڑ' دیئے ہوئے ہیں۔ مصطفیٰ خاں مداح کے شبدکوش میں چاک گریباں 'کرتے وغیرہ کے گلے کی پھٹن ہے جو پریم کے آویگ میں پھاڑا جاتا ہے' بمبئی کے ایک ہندی شبدکوش میں جس کے مؤلف رام چندر ورما ہیں، چاک کے معنی 'پھٹا یا پھٹا ہوا استھان' ہے۔ ترجمے کی اس کم مائیگی کے دامن میں غالب کا بخیۂ چاک گریباں، یا اقبال کا یہ مصرعہ کہاں سمائے گا۔ 'دیکھ آ کر کوچۂ چاک گریباں کی بہار' یعنی کرتے کے گلے کی پھٹن کی بہار دیکھو۔ یہ ترجمہ نہ اردو کے ساتھ انصاف کرسکتا ہے نہ ہندی کے ساتھ۔ صرف پڑھنے والوں کی بدذوقی میں اضافہ کا باعث ہوسکتا ہے۔[٥٩]

سردار جعفری نے علاماتی کیفیت، اضافت اور لفظی تصویرگری یا پیکر تراشی سے پیدا ہونے والی مشکلات کی بھی وضاحت کی ہے۔ شاعری میں جو بعض فاضل الفاظ ملتے ہیں ان کی طرف بھی اشارہ کیا ہے کیوں کہ یہ الفاظ ترجمے کی گرفت میں نہیں آتے۔ ان کے متعلق سردار جعفری کا کہنا ہے کہ: 'معنی کے اعتبار سے ان لفظوں کو قلم زد کیا جاسکتا ہے لیکن شاعرانہ بیان کے حسن کے اعتبار سے ان کو ہاتھ لگانا بھی جرم ہے۔'[٦٠]

ترجمے کی ان مشکلات کے باعث اردو اور ہندی کے درمیان جس طرح کی دوری پیدا ہوتی جارہی ہے، اسے کم کرنے یا ختم کرنے کے لیے ان مشکلات کے باوجود سردار جعفری نے اس پر کام کرنے کے لیے اکیڈمیوں کو آگے آنے کی دعوت دی ہے تاکہ ایک ایسی شعری لغت مرتب کی جاسکے جس سے اردو اور ہندی کے درمیان افہام وتفہیم کا سلسلہ شروع ہو اور ایک دوسرے کی شاعری سے حقیقی طور پر لطف اندوز ہوں، اس ضمن میں سردار جعفری نے لکھا ہے:

جب میں دیوان غالبؔ کی ہندی فرہنگ (شبداولی) تیار کررہا تھا تو میں نے بڑی شدت کے ساتھ ان مشکلات کا اندازہ کیا۔ لغت کی جتنی کتابوں سے میں نے کام لیا، انھیں ناکافی پایا اور ساتھ ہی یہ بھی محسوس کیا کہ اردو اور ہندی میں اتنا بُعد اور فاصلہ ہماری بدنصیبی ہے اور اردو اور ہندی کے باہمی تعلقات پر ایک تلخ تبصرہ۔ اردو زبان میں خود اردو والوں کے لیے ادب اور شعر کی لغت کی کمی کا احساس تو مجھے پہلے سے تھا لیکن اس وقت میں نے یہ فیصلہ کیا کہ کم سے کم ہندی پڑھنے والوں کے لیے اردو شاعری کی ایک ایسی لغت تیار کی جائے جو الفاظ کی جذباتی تہوں کے پہچاننے، علامتوں کے سمجھنے اور تلمیحات سے واقف ہونے میں تھوڑی بہت مدد دے سکے اور شاید ہندی کے معقول حلقوں کے دل میں اردو زبان وادب کی حفاظت اور ترقی کا نیک جذبہ پیدا کرسکیں لیکن یہ ایک بہت ہی مختصر اور محدود لغت ہوگی کیوں کہ یہ کام ایک فرد کے بجائے پوری کل وقتی اکیڈیمی کا مطالبہ کرتا ہے۔[٦١]

دیباچے کے دوسرے حصے میں جو کہ مئی ١٩٩٦ء کے بعد کا تحریر کردہ ہے[٦٢] سردار جعفری نے سرمایۂ سخن کی اہمیت وافادیت پر روشنی ڈالی ہے جس کے لیے پہلے تو اردو زبان کے شاعرانہ الفاظ، تراکیب اور امیجری یا پیکر تراشی کے خزانوں کا ذکر کیا ہے جو قدیم اور جدید شعرا کے تخیل نے تراشا ہے۔ اس کی تعداد کے متعلق سردار جعفری کا کہنا ہے کہ چار سے پانچ لاکھ تک جاسکتی ہے، بقول ان کے 'اردو زبان کے پاس ایک خزانہ ہے جو پوری طرح دریافت نہیں کیا گیا ہے۔ یہ ان جواہر پاروں سے بھرا پڑا ہے جنھیں شاعرانہ الفاظ اور تراکیب کہتے ہیں۔ اردو شاعری کی امیجری (یہ الفاظ اساتذہ استعمال نہیں کرتے تھے) یا پیکر تراشی کی یہ نادر مثالیں ہیں۔ ان کی تعداد کا کوئی صحیح اندازہ نہیں ہے کیوں کہ یہ پیکر یا شاعرانہ الفاظ بڑے پیمانے پر کسی لغت میں جمع نہیں کیے گئے ہیں۔ جہاں تک میرا علم ہے اردو شاعری کی کوئی الگ لغت نہیں ہے۔ سرمایۂ سخن ایک مختصر لغت ہے۔ ایک بڑے کام کی چھوٹی سی ابتدا، اس میں تقریباً بیس ہزار الفاظ اور ترکیبیں چند شعرا کے منتخب کلام سے جمع کی گئی ہیں لیکن اگر پوری اردو شاعری سے انتخاب کیا جائے تو ان کی تعداد چار پانچ لاکھ تک پہنچ سکتی ہے۔'[٦٣] دلچسپ بات یہ ہے کہ سردار جعفری نے قدیم اور جدید دونوں شاعروں کے اشعار کا حوالہ دیا ہے اور شاعری میں علامات، تلمیحات، استعارات اور دیگر شعری وفنی لوازمات کی اہمیت واضح کی ہے جس سے ان کے شعری ذوق کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

اس کتاب میں لغت نویسی کے آداب کی پوری پابندی نہیں کی گئی ہے کیوں کہ یہ کسی فرہنگ نویس کی نہیں بلکہ ایک شاعر کی لکھی ہوئی لغت ہے جو اپنے ذوق سخن کے دائرے سے باہر نہیں نکل سکتا۔ سرمایۂ سخن میں الفاظ اور تراکیب کو حروف تہجی کی ترتیب سے لکھا گیا ہے۔ سیدھے سادے معنی کے ساتھ اشعار سے مثالیں دی گئی ہیں اور حسب ضرورت ان کا مفہوم بیان کیا گیا ہے تاکہ قاری لطف اندوز ہوسکے۔ پہلی منزل شعر فہمی ہے۔ لطف اندوزی آگے کی منزل ہے۔ یہ احساس

جمال کی پہلی سطح ہے۔ اس کی شدت کہاں تک ہے۔ شدید سے شدید تر ہونے کی منزل کہاں ہے اس کے جواب میں صرف یہی کہا جا سکتا ہے کہ 'کسے کہ کشتہ نہ شد از قبیلۂ ما نیست' (نظیری)۔۔۔
جس طرح محبوب کے حسن کو بیان نہیں کیا جا سکتا اسی طرح شعر فہمی اور لطف اندوزی کو بھی بیان کرنا مشکل ہے۔ شعر کی تقطیع کی جا سکتی ہے اور عروض کے رموز و نکات کی نشاندہی کی جا سکتی ہے۔ رعایت لفظی کو سمجھا جا سکتا ہے۔ تشبیہ، استعارے اور کنایہ کے فرق کو ظاہر کیا جا سکتا ہے لیکن اس کے بعد بھی شعر کی تاثیر اور جادوگری کو الفاظ کا پیکر عطا نہیں کیا جا سکتا۔ گویا گونگے نے گڑ کھالیا ہے اور اس کی لذت کا اظہار کرنے سے قاصر ہے (کبیر داس) شعر کے معنی سے گذر کر حسن معنی تک پہنچنا ایک عمل ہے جس کے لیے ذہنی تربیت ضروری ہے۔ اس ترتیب کا بس ایک ہی طریقہ ہے۔ اساتذہ کے اگر ہزاروں نہیں تو سینکڑوں اشعار کا ورد۔ اس کے بعد یہ اندازہ ہو سکتا ہے کہ ترنم اور صوتی کیفیت کا معنی سے کیا تعلق ہے پھر یہ اندازہ ہو سکتا ہے کہ ایک لفظ خوش آہنگ کیوں ہے اور دوسرا لفظ بد آہنگ کیوں ہے۔ ایک ہی بحر کو دو بڑے شاعر الفاظ کے انتخاب اور ترتیب سے کم مترنم اور زیادہ مترنم بنا سکتے ہیں۔[۶۴]

کلاسیکی ادب کے تصور، شعری جمالیات اور فکر و فن کے حسین امتزاج کے حوالے سے سردار جعفری کے یہاں اس عہد میں جس طرح کی تبدیلی آئی اور ادب کی ادبیت پر اب وہ جس طرح مدلل انداز میں گفتگو کرتے نظر آتے ہیں، اس کا اندازہ محولہ بالا اقتباس سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے، جس پر مزید وضاحت کی ضرورت باقی نہیں رہ جاتی۔

دیباچے کے تیسرے حصے میں سردار جعفری نے اس کتاب کے وجود میں آنے کے جو دیگر اسباب بیان کیے ہیں، اس سے بھی ان کے نظریۂ شعر و ادب کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے، مثلاً وہ لکھتے ہیں: 'سرمایۂ سخن مرتب کرنے کا خیال کیسے آیا، یہ ایک دلچسپ کہانی ہے۔ مئی، جون ۱۹۶۸ء کی بات ہے۔ مجھے دل کی تکلیف شروع ہوئی۔۔۔ اسپتال میں داخل ہونا پڑا۔ میرے معالج ڈاکٹر میر موثق الدین مرحوم تھے۔ نہایت خوش مذاق اور خوش مزاج حیدرآبادی، وہ جس تہذیب کے پروردہ تھے اس میں حسن پرستی اور شاعر نوازی شامل تھی۔ خود بھی نرم و نازک ناک نقشے کے حسین انسان تھے۔ میرے علاج میں دواؤں کے علاوہ سعدی اور حافظ کی شاعری بھی شامل تھی۔'[۶۵] غرض سردار کا بیان ہے کہ ہسپتال میں شاعرانہ ماحول پا کر جس میں اسپتال کے حیدرآبادی سپرنٹنڈنٹ بھی شامل تھے، وہ شاعری کی معنوی وسعتوں پر گہرائی سے سوچنے کی طرف راغب ہوئے اور دو تین مہینے آرام کرنے کی غرض سے جب ہسپتال سے چھٹی ملی تو انھوں نے اپنے حافظے پر زور دے کر بہت سارے اشعار کاغذ پر منتقل کر ڈالے۔ اسی درمیان انھیں دو سال کے لیے جواہر لعل نہرو فیلوشپ بھی مل گئی اور اس شعری لغت کے کام میں مصروف ہو گئے، بقول سردار جعفری:

ہم دونوں ایک دوسرے کو حافظ ہی کے شعر سناتے تھے۔ اسپتال کے سپرنٹنڈنٹ بھی اتفاق سے حیدرآبادی تھے۔ وہ ہم دونوں کی شعر خوانی بہت دلچسپی سے سنتے تھے۔ ایک دن صبح آئے تو گفتگو کا آغاز انشاء کے اس مصرع سے کیا 'بہت آگے گئے باقی جو ہیں تیار بیٹھے ہیں' میں نے ہنس کے پوچھا کہ آپ مجھے کہاں بھیجنا چاہتے ہیں تو جواب ملا۔ 'گھر'۔ آپ کے گھر، اس کمرے میں جو مریض آتا ہے اچھا ہو کر جاتا ہے۔' اور چند روز بعد میں اپنے گھر آ گیا۔ اسپتال کا جو سفر شیرازی کی شاعری سے شروع ہوا تھا انشاء اللہ خاں کے شعر پر ختم ہو گیا۔ اردو شاعری کی معنوی وسعت کا نتیجہ ہے کہ اسپتال کے ڈاکٹر نے شعر کا مفہوم بدل دیا۔
دو تین مہینے کے جبری آرام کا وقت میں نے اپنے حافظے کے امتحان میں صرف کیا۔ بستر پر لیٹے لیٹے وہ تمام اشعار کاغذ پر لکھ ڈالے جو بچپن میں یاد تھے اور بیت بازی میں کام آئے تھے۔ ان میں نئے اشعار بھی شامل ہو گئے جو عمر کے ساتھ ساتھ دل کے خزانے میں جمع ہوتے رہے ہیں۔ یہ اچھی خاصی فہرست تھی جس میں ایک کائنات معنی آباد تھی اور زندگی کے بے شمار لمحے دل کی طرح دھڑک رہے تھے۔ اس وقت پہلی بار اردو اشعار کی ایک لغت تیار کرنے کا خیال آیا اور حسن اتفاق سے اس کام کے لیے مجھے دو سال کی جواہر لال نہرو فیلوشپ مل گئی۔ میں نے پہلی جنوری ۱۹۶۹ء کو اس لغت کا پہلا لفظ لکھا۔ آخری لفظ لکھنے کا وقت ابھی نہیں آیا ہے۔ تحریر کا سلسلہ جاری ہے۔ معلوم نہیں کب تک جاری رہے گا۔[۶۶]

سردار جعفری کا ارادہ تھا کہ دو تین سو شعرا کے مختصر حالات زندگی اور ان کی شاعری کا انتخاب پیش کیا جائے جس کے لیے اردو کی چھ جلدوں اور اتنی ہی ہندی کی ضرورت تھی۔ ان کا اندازہ تھا کہ اس پروجیکٹ کی تکمیل میں پورے دس بارہ مہینے لگ جائیں گے اس لیے انھوں نے فیصلہ کیا کہ: 'اگر دو سال میں دو جلدیں تیار ہو جائیں تو طباعت اور اشاعت کا کام شروع کیا جا سکتا ہے۔ اس کے بعد ہر سال ایک جلد شائع کرنے کا اہتمام کیا جائے' لیکن اس کے ساتھ یہ سوال بھی تھا کہ نہرو فیلوشپ کا وظیفہ ختم ہو جانے کے بعد معاونین کی تنخواہ ادا کرنے کے لیے رقم کہاں سے آئے گی۔ حالاں کہ یہ اسٹاف کبھی دو اور کبھی تین اشخاص پر مشتمل تھا لیکن ان کی ماہوار تنخواہ کے لیے کچھ انتظام لازمی

تھا۔[۶۷] سردار جعفری نے اپنے دوست خوشونت سنگھ کا ذکر کیا ہے جنھوں نے اس کام کے لیے یونیسکو سے فنڈ حاصل کرنے کی کوشش کی تھی لیکن ناکامی ہاتھ لگی تھی۔ علاوہ ازیں اپنے ایک اور دوست عابد علی خاں کا بھی ذکر کیا ہے جن کا تعلق حیدرآباد سے تھا اور روزنامہ 'سیاست' کے اڈیٹر تھے اور ان کے تعاون سے سرمایۂ سخن کا کام دو سال اور جاری رہا لیکن فنڈ کی کمی کے سبب یہ کام پھر رک گیا تھا۔

اس کتاب کی اہمیت و افادیت پر روشنی ڈالتے ہوئے جس طرح سے سردار جعفری نے مختلف قدیم و جدید شعرا کے اشعار میں مستعمل تشبیہات، تراکیب، پیکر تراشی، اور دیگر شعری خصوصیات پر خامہ فرسائی کی ہے، وہ یقیناً قابل غور ہے جس سے سردار جعفری کی شعری وفکری اظہار میں ہوئی تبدیلی کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کیوں کہ وہ شخص جو کبھی صرف موضوع اور مواد کے پیچھے بھاگا کرتا تھا، اب وہ شعر کے فنی، لفظی، صناعی اور دیگر شعری خصوصیات پر بے حد دلنشیں اور خوب صورت انداز میں گفتگو کرتا نظر آتا ہے۔ اس ضمن میں دیباچے کے درج ذیل آخری جملے بھی غور طلب ہیں جو سردار جعفری کی شعری جمالیات پر بھرپور روشنی ڈالتے ہیں:

اردو شاعری اور خاص طور سے غزل کے استعاراتی نظام کو مغرب کی یلغار کے زیر اثر گل وبلبل کی شاعری کہہ کر حقیر قرار دینے کا رویہ تقریباً سو سال سے جاری ہے۔ یہ الفاظ کلیشے بھی ہیں اور اہم تخلیقی سہارے بھی۔ یہ تخیل کو مہمیز بھی کرتے ہیں اور فکر کے پیروں میں زنجیریں بھی ڈال دیتے ہیں۔ غالب اور میر کے ہاتھ میں یہ گنجینۂ معنی ہیں اور کمتر شاعروں کے ہاتھ میں کھوکھلے الفاظ۔

ان کی تعداد ایک ہزار کے اندر ہوگی لیکن تلازمات کا سلسلہ لامتناہی ہے۔ اگر انگریزی زبان کے چھبیس حروف میں پورا شیکسپیر لکھا جاسکتا ہے تو ایک ہزار مقررہ استعاروں میں ایک پوری کائنات کو سمیٹا جاسکتا ہے۔ لیکن انسانی ذہن وفکر اس پر اکتفا کرنے پر تیار نہیں ہے۔ اس کا نعرہ 'ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب' اس استعاراتی نظام سے باہر نکل کر ایک اور استعاراتی دنیا کی تخلیق کی دعوت دیتا ہے۔ یہ ہماری نئی شاعری کی پیکر تراشی کا نظام ہے۔ اس لغت میں دونوں کی گنجائش نکالی گئی ہے۔ چوں کہ کلاسیکی خزانہ زیادہ بڑا ہے اس لیے اس کے الفاظ زیادہ ہیں یہ اس لیے بھی ضروری ہے کہ جدید ذہن اور مزاج آہستہ آہستہ اس سے ناآشنا ہوتا جارہا ہے۔ سرمایۂ سخن اس سرمایہ کی حفاظت کی ایک چھوٹی سی کوشش ہے۔[۶۸]

اس دیباچے کے بعد 'ترقی پسند ادب' کے پہلے باب 'نقطۂ نگاہ' سے چند اقتباسات نقل کیے گئے ہیں جس کے بعض حصوں کو حذف کر دیا گیا ہے۔ یوں تو کتاب میں 'ترقی پسند ادب سے اقتباس، ۱۹۵۳ء' درج ہے لیکن میرے پاس جو نسخہ ہے وہ ۱۹۵۱ء کا ہے اور دوسرا اڈیشن ۱۹۵۷ء میں شائع ہوا تھا چناں چہ ۱۹۵۳ء میں یہ نسخہ آیا تھا، اس کی صداقت کا پتہ نہیں چلتا اس لیے راقم نے موجود نسخے سے اس کا موازنہ کیا تو اس نتیجے پر پہنچا کہ نقطۂ نگاہ جو کہ تقریباً ۳۵ رصفحات پر مشتمل ہے، اس میں سے ابتدائی پانچ چھ اقتباسات کو چھوڑ کر تقریباً ۲۴ رصفحات پر مشتمل اقتباسات کو چند حذف شدہ اقتباسات اور ایک دو جگہ ایک دو لائنوں کے اضافے کے ساتھ 'ذوق جمال' کے عنوان سے نقل کر دیا گیا ہے۔ اس لیے اسے ترقی پسند ادب کے 'نقطۂ نگاہ' کی ہو بہو نقل یا ۱۹۵۱ء کی فکری بازگشت تو نہیں کہہ سکتے البتہ یہ وہ نقطۂ نگاہ ہے جس میں ذوق جمال، شعری جمالیات اور فنی کمالات کی کرشمہ سازیوں پر سردار جعفری کے قدرے معتدل اور متوازن ذہنیت کا پتہ چلتا ہے۔ اس سے ان کی بیسویں صدی کے اواخر کی ادبی و فکری شناخت قائم ہوتی ہے جس میں یقیناً جلال و جمال میں توازن اور توسیع پایا جاتا ہے۔ آیئے اس پر بھی غور کرتے چلیں۔

سب سے پہلے تو عنوان پر ہی غور کریں! ۱۹۵۰ء میں سردار جعفری نے جن باتوں کو 'نقطۂ نگاہ' سے تعبیر کیا تھا، بیسویں صدی کے اواخر میں اسے 'ذوق جمال' کا نام دیتے نظر آتے ہیں۔ اس میں یقیناً ایک حظ، سرور وانبساط اور Flexibility کی کیفیت جھلکتی ہے۔ جب کہ 'نقطۂ نگاہ' سے کسی قدر انتہا پسندی اور Rigidity کا احساس ہوتا ہے۔ آیئے ذوق جمال کا تجزیہ کریں اور یہ پتہ لگائیں کہ اس عہد میں سردار کا ذوق جمال کیسا ہے؟

جیسا کہ مذکور ہے، یہ 'ذوق جمال' ترقی پسند ادب کے 'نقطۂ نگاہ' کی ہی نقل ہے۔ البتہ کچھ باتوں کو حذف کر کے نئے ذوق جمال سے تعبیر کرنے کی سعی کی گئی ہے لیکن پھر بھی اس حقیقت سے قطعی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ اس کی بنیاد وہی ہے بس اس سے انتہا پسندی کی شمولیت کو ختم کر دیا گیا ہے جس سے اس عہد کے سردار کے نقطۂ نگاہ میں اعتدال اور توازن کی جڑیں مضبوط ہوتی نظر آتی ہیں۔

یوں تو پورے 'ذوق جمال' میں مارکسزم کا تصور چھایا ہوا ہے کیوں کہ اسی نقطۂ نگاہ سے سردار جعفری نے اپنے ذوق جمال کو سمجھانے کی سعی کی

ہے لیکن باتیں بڑی منطقی اور مدلل ہونے کے باعث ان کے ذوق جمال کو رد کرنا آسان نظر نہیں آتا۔ پہلا اقتباس ہی سردار جعفری کے ذوق جمال کی زبردست عکاسی کرتا ہے جس کی تشریح انھوں نے کچھ یوں کی ہے:

جو چیز انسان کو حیوان سے ممتاز رکھتی ہے اور اسے اشرف المخلوقات کا درجہ دیتی ہے۔ اس کی شعوری تخلیقی قوت ہے۔ وہ جانوروں کی طرح اپنے فطری قید خانے اور ماحول میں اسیر نہیں رہتا۔ وہ اپنے فطری قید خانوں کی دیواروں کو توڑ دیتا ہے اور ماحول کو تبدیل کر دیتا ہے۔ وہ اپنی محنت کے ذریعے سے فطرت اور عناصر فطرت پر اثر انداز ہوتا ہے اور اسی طرح اپنے ماحول کو ضروریات کے مطابق ڈھالتا ہے۔ خارجی فطرت اور ماحول کی تبدیلی خود انسان کو تبدیل کر دیتی ہے۔ ادب اور آرٹ بھی اس سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ آرٹ اور ادب کا استعمال انسان نے ہمیشہ حقیقت کو بدلنے کے لیے کیا ہے۔ کبھی اس نے ادب کو جادو سمجھ کر استعمال کیا اور کبھی آرٹ سمجھ کر۔ کبھی شعوری طور سے استعمال کیا اور کبھی نیم شعوری طور سے لیکن استعمال کیا ہمیشہ حقیقت کو بدلنے کے لیے۔ یہ ادب کا سماجی کردار ہے اور جب کبھی ادب سے اس کا یہ سماجی کردار چھیننے کی کوشش کی گئی، اس نے اپنا حسن اور زور کھو دیا۔[٦٩]

ادب میں حقیقت کو بدلنے کی جو صلاحیت وقوت ہوتی ہے، اس سے بحث کرتے ہوئے سردار جعفری نے جس طرح سے اس کے سماجی کردار کی اہمیت واضح کی ہے، وہ یقیناً قابل غور ہے۔ اس ضمن میں انھوں نے اس بات کی طرف بھی اشارہ کیا ہے کہ ادب پہلے انسانوں کے جذبات پر اثر انداز ہوتا ہے جس سے انسان میں داخلی تبدیلی پیدا ہوتی ہے اور اس سے انسان میں ماحول اور سماج کو تبدیل کرنے کی خواہش پیدا ہوتی ہے۔ دراصل سردار جعفری کا ماننا ہے کہ ادب خارجی فطرت اور ماحول پر براہ راست نہیں بلکہ بالواسطہ اثر انداز ہوتا ہے۔ اس طرح انھوں نے اگر چہ ادب کو انسانی جذبات سے جوڑ کر دیکھنے کی سعی کی ہے لیکن اس کے ساتھ ہی شعور کی اہمیت پر بھی زور دیا ہے جس کے لیے انھوں نے شبلی کا حوالہ (’شعر کا لفظ شعور سے بنا ہے‘) دیا ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ سردار جعفری نے اگر چہ شعور و جذبات کے تعلقات کی اہمیت واضح کی ہے لیکن جذبے کے غلط اور صحیح ہونے پر بھی توجہ مرکوز کی ہے کیوں کہ غلط جذبہ آرٹ میں سقم پیدا کر دیتا ہے، بقول سردار جعفری:

جذبات اور شعور کا تعلق بہت اہم ہے۔ جذبے میں شعور کے بغیر گہرائی پیدا ہو ہی نہیں سکتی اور جذبے کی گہرائی کے بغیر ادب، ادب نہیں رہ سکتا۔ جذبہ خود شعور کی شدت سے پیدا ہوتا ہے اور تخلیق بھی شعور کی محتاج ہے۔ جذبے کی شدت اور گہرائی میں شعور کی شدت اور گہرائی جھلکتی ہے۔ لیکن کبھی کبھی جذبہ غلط بھی ہوتا ہے، خواہ وہ کتنا ہی رچا ہوا، اور شدید کیوں نہ معلوم ہو۔ اس کی شدت جو جھوٹی شدت ہوتی ہے دراصل ہیجان ہے جو شعور کی خامی کا نتیجہ ہے۔ آرٹ اور ادب میں شعور کی یہ خامی جذبے کی گہرائی اور شدت کے نام پر معاف نہیں کی جا سکتی۔ دراصل جذبے اور ہیجان میں فرق کرنا ضروری ہے۔ شعور وہ کسوٹی ہے جس پر سچے جذبے اور جھوٹے جذبے کو پرکھا اور ہیجان کو پہچانا جا سکتا ہے۔[٧٠]

انسانی شعور کی مختلف سطحوں اور اس میں ماحول کے مطابق ہونے والی تبدیلیوں پر سردار جعفری نے مارکسی نقطۂ نظر سے روشنی ڈالی ہے، کیوں کہ شعور کو تاریخ اور ماحول سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ انسانی سماج کے ساتھ ساتھ شعور اور جذبات دونوں بدلتے ہیں اور شعور کی یہ تبدیلی ہمارے احساس حسن اور ذوق جمال پر بھی اثر انداز ہوتی ہے جس سے جمالیاتی قدریں بدل جاتی ہیں۔ علاوہ ازیں سردار جعفری نے ذوق جمال کو تربیت، مخصوص تاریخی حالات اور مخصوص سماجی اثرات کے تحت دیکھا ہے۔ اس سلسلے میں انھوں نے اس بات پر خاصہ زور دیا ہے کہ: ’ہر حسین چیز انسان کے مجموعی مفاد سے وابستہ نظر آئے گی (خواہ وہ سماجی اور جسمانی مفاد ہو خواہ ذہنی اور اخلاقی) جو چیز مفید نہیں وہ حسین نہیں ہو سکتی۔‘[٧١] اس کے ثبوت کے لیے انھوں نے مختلف حوالے دیے ہیں، مثلاً ہندستان کے کٹنی اور بلاس پور کے درمیان جنگلوں اور پہاڑوں میں آباد ایک چھوٹے سے آدیواسی قبیلے کا انھوں نے حوالہ دیا ہے جسے آریوں سے بھی قدیم تصور کیا جاتا ہے جو لوہے، آگ اور کوئلے کی پرستش کرنے کے سبب ’آگاریا‘ کہلاتے ہیں۔ سردار جعفری نے ان کے افسانوی ادب اور دیوتاؤں کا ذکر کیا ہے کیوں کہ ان کی دیومالا میں صرف تین دیوتا ’لوہ اسور، اگنی اسور اور کوئلہ اسور‘ ہے۔ اس طرح افسانوی ادب میں بھی لوہا، آگ اور کوئلہ کا ذکر ہے۔ ان کے زیورات، آرائش اور حسن کے تصور میں لوہا، کوئلہ اور آگ شامل ہیں۔ اس طرح سردار جعفری نے ذوق جمال کو تہذیب وتمدن کی مختلف سطحوں کے حوالے سے واضح کرنے کی سعی کی ہے جو بلاشبہ مارکسزم کے بنیادی تصورات پر مبنی ہے، وہ لکھتے ہیں:

ذوق جمال کا فرق تہذیب وتمدن کی مختلف سطحوں پر نظر آتا ہے جو سماجی ماحول کے ساتھ بدلتی ہیں، ہم موٹے طریقے سے انسانی تہذیب کے چار دور قرار

دے سکتے ہیں جو ذرائع پیداوار، طریق پیداوار اور سماجی تنظیم کے چار دور ہیں اور ہر دور اپنے ساتھ اپنا مخصوص نظام سیاست، اخلاقیات، آرٹ اور ادب لے کر آیا ہے۔ ابتدائی قبائلی دور کے بعد جب انسان طبقوں میں تقسیم نہیں تھا، غلام داری کا دور آیا جس میں انسانیت آقاؤں اور غلاموں میں بنٹ گئی (ہندستان میں اس کی شکل پرانی شکل سے مختلف تھی) پھر جاگیرداری دور آیا اور انسانیت جاگیردار اور کسان میں تقسیم ہوگئی (اس کی بھی شکل ہندستان میں یوروپ سے کسی قدر مختلف تھی)۔ تیسرا دور سرمایہ داری کا ہے۔ جس میں سرمایہ دار اور مزدور متضاد طبقے ہیں، اب انسانیت اور سماج اپنی تہذیب کے چوتھے دور میں داخل ہو رہے ہیں، جب طبقات کی تقسیم ختم ہو رہی ہے اور ایک نئی منظّم انسانیت پیدا ہو رہی ہے۔ ہر دور کا اپنا ذوق جمال ہے۔ یہاں ایک غلط فہمی پیدا ہونے کا امکان ہے جسے دور کر دینا ضروری ہے۔ ایک دور دوسرے دور کے ذوق جمال میں فرق ضرور ہوتا ہے لیکن دونوں کے درمیان لوہے کی دیوار نہیں کھڑی ہوتی۔ ہر دور کا ذوق جمال پچھلے دور کے بہترین قدروں کا حامل ہوتا ہے اور ان میں نئے اضافے کرتا ہے۔[42]

لیکن اس کے ساتھ ہی یکساں سماجی اور تہذیبی ماحول میں تمام انسانوں کے ذوق جمال میں ہمیشہ کسی طرح کی یکسانیت سے بھی سردار جعفری نے انکار کیا ہے۔ کیوں کہ ہر شخص کے احساس اور ذوق کی انفرادی خصوصیات اور اس کے ذاتی تجربات الگ الگ ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ کسی کو گلاب کے پھول میں اس کی محبوبہ نظر آتی ہے اور کسی کو اس کی سرخی کسی خونی واقعات کی یاد تازہ کر دیتی ہے۔ چناں چہ سردار جعفری نے انسانی ذوق جمال میں اس کی داخلیت اور انفرادیت کے اثرات سے انکار نہیں کیا ہے بلکہ جو لوگ اسی کو سب کچھ مان لیتے ہیں اس سے انھوں نے اختلاف کیا ہے۔ اس سلسلے میں سردار جعفری نے کچھ یوں وضاحت کی ہے:

> خیالات اور یادوں کا ایک کارواں ہمارے دل و دماغ سے گذرتا ہے اور جمالیاتی حظ کی شکل میں اپنے نقش قدم چھوڑ جاتا ہے۔ پرانے سے پرانے ادبی شہ پارے اور آرٹ کے نمونے بھی ہماری یادوں اور سوئے ہوئے خیالات کو جگاتے ہیں اور ہم شیکسپیر کے ڈراموں میں اپنے عہد کی تصویر دیکھنے لگتے ہیں۔ جمالیاتی ذوق کی حقیقت اس سے زیادہ نہیں ہے۔ حالاں کہ اس کا داخلی پن بھی تاریخ اور ماحول میں اس حد تک اسیر رہتا ہے کہ گلاب کا پھول دیکھ کر حبشی سماج میں نہ تو محبوبہ کا چہرہ یاد آتا ہے اور نہ انیسؔ کا شعر۔
>
> جو لوگ جمالیاتی ذوق کی حقیقت کو وجدانی اور داخلی اور بالکل انفرادی سمجھتے ہیں وہ خیال پرستی، تصوریت، عینیت اور ماورائیت کے شکار ہوتے ہیں۔ اور شعوری یا غیر شعوری طور سے رجعت پرستی کے لیے راستے کھولتے ہیں جن کے پیچ و خم بظاہر کتنے ہی حسین کیوں نہ ہوں بہرحال ہوتے ہیں خطرناک۔[43]

سردار جعفری نے شاعری کی ابتدائی شکلوں اور اس کے وجود میں آنے کے اسباب پر بھی روشنی ڈالی ہے اور یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ 'شاعری براہ راست انسان کی معاشی ضروریات اور عمل سے پیدا ہوتی ہے۔'[44] مزید انھوں نے شاعری کے معاشی نظام سے گہرے تعلقات پر بھی خامہ فرسائی کی ہے۔ اس کے لیے جارج طامسن، جرمن عالم بوخر اور پلخوف کا حوالہ دیا ہے اور یہ ثابت کیا ہے کہ 'ناچ گانا اور شاعری تینوں فن ایک ساتھ شروع ہوئے اور ابتدا میں ان کو الگ الگ کرنا ممکن نہیں تھا، جارج طامسن کے الفاظ میں وہ اجتماعی محنت کے دوران انسانی جسموں کی مترنم حرکت سے پیدا ہوئے ہیں، اس حرکت کے دو اجزا تھے۔ ایک اعضا کی حرکت دوسرے گویائی۔ حرکت کی پہلی قسم نے رقص کو جنم دیا، دوسری قسم نے زبان کو۔ پھر یہی گویائی معمولی زبان اور شاعرانہ زبان میں تقسیم ہوگئی۔ جب اس اجتماعی فن میں رقص (جسمانی حرکت) خارج ہوگیا تو شاعری پیدا ہوئی۔'[45] دراصل ان باتوں کے ذریعے سردار جعفری نے عوامی ادب اور اعلیٰ ادب کی اہمیت و افادیت پر روشنی ڈالنے کی سعی کی ہے۔ انھوں نے اعلیٰ ادب یا فن کو عوامی ادب کا مرہون منت قرار دیا ہے اور ان کا ماننا ہے کہ بڑا شاہ کار یا ادبی کارنامہ اسی وقت وجود میں آیا جب عوامی تخیل سے مدد حاصل کی گئی۔ اس کے لیے سردار جعفری نے بہت سی مثالیں دی ہیں، مثلاً وہ لکھتے ہیں:

> فردوسی، ناصر خسرو، عمر خیام کی شاعری جو ایرانی قوم کے جذبۂ آزادی اور کسانوں، غلاموں اور دستکاروں کی بغاوت کے ساتھ وابستہ ہے۔ کبیر داس اور تلسی داس کی شاعری جو ہندوستان کے کسانوں اور دستکاروں کے جذبات کی آئینہ دار ہے۔ مراٹھی کسانوں کی بغاوت کے وقت مراٹھی شاعری اور پٹھانوں کی بغاوت کے وقت کی پشتو شاعری جس کا سب سے بڑا شاعر خوش حال خاں خٹک تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ ہر دور کے بڑے بڑے شاعروں اور ادیبوں کے بہترین کارنامے اور شاہ کار اسی وقت وجود میں آئے جب انھوں نے عوامی تخیل سے بال و پر حاصل کیے ہیں۔[46]

غرض سردار جعفری کا ذوق جمال بیسویں صدی کے اواخر یعنی خودان کے چل چلاؤ کے وقت بھی انفرادیت پر نہیں بلکہ اجتماعیت پر مبنی ہے اور تمام مباحث کے بعد انھوں نے اپنا سارا زور اجتماعی اور عوامی ادب پر ہی صرف کیا ہے، چناں چہ مضمون کے اخیر میں وہ لکھتے ہیں:

> ملٹن، ڈانٹے، لکی کس گوئٹے اور شلر نے سب سے زیادہ بلند پروازی اس وقت دکھائی ہے جب انھوں نے جماعت (Community) کی تخلیقی طاقت سے بال و پر مستعار

لیے، جب انھوں نے اپنا انسپریشن عوامی شاعر کے سرچشموں سے حاصل کیا۔ عوامی شاعری جو اتھاہ سمندر ہے، بے انتہا متنوع، زوردار اور عقل وفراست سے بھری ہوئی ہے۔
یہ کہہ کر میں ان شاعروں کی بین الاقوامی شہرت کو کم نہیں کرنا چاہتا۔ میں صرف اتنی بات کہہ رہا ہوں کہ انفرادی تخلیق کے بہترین نمونے قیمتی جواہرات ہیں جو بڑی خوب صورتی سے جڑے گئے ہیں لیکن ان جواہرات کی تخلیق عوامی قوت سے ہوتی ہے۔ آرٹ یقیناً فرد کی دسترس میں ہے لیکن سچی تخلیق صرف جماعت کر سکتی ہے۔"

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ سردار جعفری نے اپنے ذوق جمال یا نظریۂ شعر میں اجتماعیت اور خارجی حالات کو بنیادی اور خصوصی اہمیت دی ہے۔ اگرچہ انھوں نے انفرادیت اور داخلی کیفیات کے اثرات کو نظر انداز نہیں کیا ہے، اور اس کے زیر اثر بہترین تخلیقات کے وجود میں آنے کا بھی اعتراف کیا ہے لیکن وہ اس بات پر بار بار اصرار کرتے ہیں کہ تخلیقات میں تخلیقیت، دراصل عوامی اور اجتماعی قوت کے سبب پیدا ہوتی ہے۔ یہاں بجا طور پر کہا جا سکتا ہے کہ سردار جعفری کا یہ ذوق جمال پورے طور پر اشتراکی نظریے پر مشتمل ہے جس کے مطابق سچا آرٹ یا ادب صرف جماعت پیدا کر سکتی ہے۔

'ذوق جمال' کے بعد سردار جعفری نے 'لحن داؤدی' پر اپنی توجہ صرف کی ہے۔ جو سہ ماہی پرچہ 'گفتگو' کے شمارہ نمبر: ۳ (۱۹۶۷ء) کے اداریے پر مشتمل ہے۔ اس طرح یہ فکر بھی ستر کی دہائی کی ہے۔ بہرحال اس کے ذریعے انھوں نے اپنے مخصوص شعری وادبی نقطۂ نگاہ کی مزید وضاحت کی ہے جس میں یقیناً انتہا پسندی یا ادعائیت کا کوئی دخل نہیں ہے بلکہ ستر کی دہائی میں سردار جعفری نے جلال اور جمال میں جس طرح کا توازن برقرار رکھنے کی سعی کی تھی، یہ مضمون اس کی توسیعی شکل نظر آتی ہے۔ اگرچہ بنیادی نظریہ وہی ہے جو انھوں نے 'ترقی پسند ادب' میں پیش کیا تھا لیکن یہاں اس کی شکل قدرے بدلی ہوئی ہے۔ اس میں سردار جعفری نے شاعری کو بنیادی طور پر گانے، سننے اور سنانے کی چیز سے تعبیر کیا ہے اور شروع میں ہی شاعری کو 'لحن داؤدی' کہا ہے۔ اس کے لیے انھوں نے زمانہ قبل از تاریخ سے لے کر دور جدید تک کا حوالہ دیا ہے۔ مثلاً زمانہ قبل از تاریخ کے دھندلکوں میں انسان نے شعر لکھنے کے بجائے بولنا اور گانا شروع کیا۔ قدیم ترین آسمانی صحیفوں وید، مہابھارت، ژنداوستھا، انجیل اور قرآن وغیرہ کی زبان یا تو شاعری ہے یا شاعری کا درجہ رکھتی ہے اور صحیفے بھی بولے یا گائے جاتے تھے۔ اس کے علاوہ ہومر کی نظم ساز پر گائے جانے، فردوسی کے شاہنامے کو محفلوں میں سنانے، کالی داس کی شکنتلا، شکسپیر کے ڈرامے رومیو جولیٹ، اوتھیلو، میکبتھ، ہملیٹ، مرچنٹ آف وینس کو اسٹیج کے ذریعے جس طرح پیش کیا گیا، اس کا بھی ذکر کیا ہے۔ رومی اور عطار کے کلام، حافظ اور سعدی کی غزلوں کے بارے میں بھی انھوں نے لکھا ہے کہ: 'انھوں نے دلوں میں پہلے گھر کیا، کاغذ پر بعد میں منتقل کی گئیں۔'[۷۸] علاوہ ازیں سردار جعفری نے ہندی اور اردو کی روایت سے بھی مثالیں دی ہیں۔ مثلاً ہندی میں کبیر، میرابائی، سورداس اور تلسی داس کی شاعری پہلے کروڑوں انسانوں تک صرف سننے سنانے سے پہنچی۔ اردو کے بیشتر شعرا صاحب دیوان بننے سے قبل مشاعروں میں سند حاصل کرتے تھے۔ مثلاً میر، غالب، انیس اور دبیر، داغ، امیر مینائی، اقبال، حفیظ جالندھری، جگر مرادابادی اور فراق گورکھ پوری وغیرہ۔ دراصل ان تمام باتوں کا بنیادی مقصد یہ ہے کہ شاعری کا رشتہ جب تک عام انسانوں اور زندگی سے نہیں ہوگا تب تک وہ معیاری یا قابل قبول نہیں ہوگی۔ اس ضمن میں انھوں نے سہل ممتنع کو عظیم شاعری سے تعبیر کیا ہے۔ مشاعروں کی مخالفت کرنے والوں کو انحطاطی قرار دیا ہے جس سے نئے شاعروں کو کافی نقصان پہنچتا ہے۔ غرض اپنے بنیادی شعری موقف 'عوامی شاعری یا عوامی ادب' پر زور دیتے ہوئے سردار جعفری نے لکھا ہے کہ:

شاعری بنیادی طور سے گانے، سننے اور سنانے کی چیز ہے (ترنم کے ساتھ اور بغیر ترنم کے)۔ جو شاعری اس قابل نہیں ہے اس کا رشتہ عام انسانوں اور زندگی سے کٹ چکا ہے اور وہ اپنے جواز کے لیے یہ دلیل لا رہی ہے کہ شاعری دراصل کتاب میں پڑھنے کی چیز ہے۔ وہ معمہ اور چیستاں ہے، جسے حل کرنے کے لیے سر کھپانے کی ضرورت ہے چوں کہ وہ دلوں میں نہیں اتر سکتی اس لیے دلیلوں کے سہارے زندہ رہنا چاہتی ہے۔
دنیا کی عظیم شاعری سہل ممتنع ہے، جو شاعری یہ کیفیت حاصل کر لیتی ہے وہ تمام تاریخی، قومی، لسانی سرحدوں کو توڑ دیتی ہے اور بنی آدم کی میراث بن جاتی ہے۔ اس کی شہادت شیکسپیر، حافظ، سعدی، خیام، پشکن، غالب، ٹیگور سب دے سکتے ہیں۔
یہ جھوٹ انحطاطی شاعروں کی طرف سے بولا جا رہا ہے کہ مشاعرے اچھی شاعری کے دشمن ہیں اور اس کی وجہ سے سب سے زیادہ نقصان نئے شاعروں کو پہنچ رہا ہے۔ وہ اپنا کلام سنانے سے پہلے چھاپ دیتے ہیں۔ نتیجہ مایوسی اور گمنامی۔ اقبال نے شاعری شروع کرنے سے تقریباً تیس سال بعد، جوش نے بیس سال بعد، مجاز اور

فیض نے تقریباً پندرہ سال بعد اور فراق نے بیس پچیس سال بعد اپنا کلام کتابی شکل میں شائع کیا۔ اس سے پہلے وہ کلام مشاعروں میں سنا جاتا تھا اور رسائل میں پڑھا جاتا تھا لیکن سنا زیادہ جاتا تھا۔ رسائل اور کتابیں پڑھنے والے صرف چند ہزار کی تعداد میں ہیں لیکن ان کے چاہنے والے لاکھوں کی تعداد میں ہیں۔[۷۹]

اس طرح سردار جعفری نے اردو اور دیگر زبانوں کی شاعری کی مقبولیت کی بنیادی وجہ اس کا سنانا، گانا اور سننا قرار دیا ہے اور پھر اس کلیے کو ہندستان میں اردو زبان کی مقبولیت اور عدم مقبولیت سے جوڑ کر دیکھنے کی سعی کی ہے۔ گذشتہ پچاس سال بلکہ آزادی کے بعد سے اردو کے ساتھ جس طرح کی بے انصافی کی گئی، پھر بھی اس نے ہندستان گیر مقبولیت حاصل کی، اسے سردار جعفری نے عوامی رشتوں کے پس منظر میں دیکھنے کی سعی کی ہے جس میں فلم اور مشاعروں کی اہمیت کو اجاگر کیا ہے۔ اس ضمن میں انھوں نے لکھا ہے:

۔۔۔گذشتہ پچاس سال میں اردو کے ساتھ جو بے انصافی کی گئی اس کی وجہ سے اس زبان کی بساط سکڑ گئی ہے۔ آج کی طاقتور ریاستوں کے عہد میں جو زبان تعلیم اور سرکاری نظم ونسق سے نکال دی جائے گی اس کی بساط یقیناً سمٹتی چلی جائے گی اور اس کے سمجھنے والوں کی تعداد روز بروز کم ہوتی جائے گی۔ یہی اردو کے ساتھ ہوا۔ لیکن چوں کہ بول چال میں اب بھی اردو زبان اپنے سارے حسن کے ساتھ حاوی ہے اس لیے فلموں میں بھی زبان ہندی کے نام پر استعمال ہو رہی ہے۔ اس نے اردو کو ایک ہندوستان گیر مقبولیت عطا کر دی ہے اور اس کے ساتھ مشاعروں کی مقبولیت بھی بڑھ گئی ہے۔ یہ دراصل عوام کے احتجاج کی ایک شکل ہے۔ یہ خاموش احتجاج اردو شاعری کی مقبولیت کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔ گذشتہ بیس سال میں جب اردو کچلی گئی ہے تو اس زبان کا نام کروڑوں آدمیوں تک صرف فلموں اور مشاعروں کے ذریعے سے پہنچا ہے۔[۸۰]

دلچسپ بات یہ ہے کہ سردار جعفری نے مشاعروں کے سامعین کے تین گروہوں کا ذکر کیا ہے جس کے پس پردہ انھوں نے انتہا پسندی اور ادعائیت کے شکار ادیبوں اور شاعروں پر سخت تنقید کی ہے اور ایک معتدل و متوازن شعری و ادبی نظریے کی طرف توجہ مرکوز کی ہے۔ ان کے مطابق 'پہلا گروہ تو وہ ہے جو اردو تعلیم نہ ہونے کی وجہ سے زبان کو کم سمجھتا ہے، لیکن اس کے حسن اور لطافت کا گرویدہ ہے۔ یہ گروہ مشاعروں میں بہت بڑی تعداد میں نظر آتا ہے اور حسب توفیق شعر سے لطف لینے کی کوشش کرتا ہے۔ اس گروہ کے خلاف حقارت کا انداز ایک ایسے احساس برتری کا نتیجہ ہے جس سے اردو زبان اور ادب کو فائدہ نہیں پہنچ سکتا۔'[۸۱] دوسرے گروہ کے بارے میں سردار کا کہنا ہے کہ انھوں نے اردو کی تعلیم حاصل کی ہے، اس کی بہترین روایت سے انھیں واقفیت بھی ہے جس سے ان کا ذوق سنجیدہ ہے لیکن انھوں نے اردو کی عام تعلیم کی کمی کے سبب صرف کلاسیکی تک خود کو محدود کر رکھا ہے جس سے ان میں فرسودگی بھی آ گئی ہے۔ اس گروہ کے متعلق سردار جعفری نے لکھا ہے: 'یہ صرف کلاسیکی تغزل کا دلدادہ ہے اور تغزل کی روایت کے سوا باقی شاعروں کو قابل اعتنا ہی نہیں سمجھتا۔ اس نے اساتذہ کے کلام کو کلیجے سے لگا رکھا ہے اور نئے شاعروں کو نظر انداز کر دیا ہے۔ ان میں ایسے حضرات بھی ملیں گے جنھوں نے اقبال کے بعد کسی شاعر کو نہیں پڑھا ہے۔'[۸۲] اس گروہ کو سردار جعفری نے ثقہ اور روایتی قرار دیا ہے جس کے ردعمل میں ایک تیسرا گروہ پیدا ہوا جس کے بارے میں سردار جعفری نے لکھا ہے کہ: 'وہ سامع بھی ہے اور شاعر بھی، وہ اردو کی ساری روایت کو حقارت کی نظر سے دیکھتا ہے اور اپنے آپ کو بے انتہا جدید سمجھتا ہے۔ یہ گروہ مغرب کی انحطاطی شاعری کی اندھی تقلید میں مبتلا ہے۔ اس نے مغرب کی صحت مند روایت سے تخلیقی اثر نہیں قبول کیا۔'[۸۳] دراصل مذکورہ تینوں گروہوں کے متعلق سردار جعفری نے جو باتیں لکھی ہیں، ان کا ماننا ہے کہ ان تینوں گروہوں کے درمیان آج کا شاعر حیران و پریشان ہے۔ کیوں کہ اس کے سامعین اور قارئین اس طرح ٹکڑوں میں بٹے ہوئے ہیں کہ ایک دوسرے کی زبان تک سمجھ نہیں پاتے۔ یہی وجہ ہے کہ اس طرح کے مشکل حالات میں سردار جعفری نے ان تینوں گروہوں کے درمیان مفاہمت پیدا کرنے کی صلاح دی ہے۔ اس کے لیے انھوں نے روایت کے احترام، نئی تکنیک اور جدت، اجتماعی عرفان اور ذاتی عقیدے کو ایک دوسرے سے ہم آہنگ کر کے ایک ایسی شاعری پیدا کرنے کی بات کہی ہے جو بیک وقت جوان بھی ہو اور بوڑھی بھی ہو، مثلاً وہ لکھتے ہیں:

۔۔۔اس دشواری کے باوجود شاعر ہی ہے جو ان تینوں گروہوں کے درمیان مفاہمت پیدا کر سکتا ہے۔ اور وہ اپنے شعر کے ذریعے سے اگر اردو کی نئی شاعری اپنی روایت کے احترام کے ساتھ نئی تکنیک اور جدت کی طرف قدم بڑھائے گی اور آج کے اجتماعی عرفان کو اپنے ذاتی عقیدے سے ہم آہنگ کرے گی تو وہ شاعری پیدا ہو سکے گی جو بیک وقت زمانے کی طرح بوڑھی اور جوان ہوگی۔[۸۴]

محولہ بالا اقتباس سے بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ اب سردار جعفری ایسی شاعری کی بات کرتے ہیں جس میں اعتدال ہو، توازن ہو اور اس کا لب ولہجہ شیریں، نرم اور مدھم ہو جو بلاشبہ روایت اور جدت کی ہم آہنگی اور انفرادیت واجتماعیت کی ملی جلی کیفیت سے عبارت ہے۔

'لحن داؤدی' کے بعد سردار جعفری نے 'مقبول استعاروں کا خزانہ' کے تحت میر تقی میرؔ، سوداؔ، مصحفیؔ، غالبؔ، مرزا ثاقبؔ لکھنوی، آتشؔ، ناسخؔ، حالیؔ، اقبالؔ، جگرؔ مرادآبادی حسرتؔ موہانی، جذبیؔ، مجازؔ، مجروحؔ سلطان پوری، جاں نثار اختر اور خود اپنے متعدد اشعار میں پائے جانے والے تقریباً دو سو سے زائد استعاروں کو پہلے تو یکجا کیا ہے، اس کے بعد ہر ایک کے شعری استعمال کی وضاحت کے لیے اشعار بھی پیش کیے ہیں جس سے استعاروں کی اہمیت وافادیت اور ان سے لطف اندوز ہونے کے عمل سے بخوبی واقفیت ہوتی ہے۔ مثلاً گل، گلستاں، گلزار، گل چیں، قمری، دشت بیاباں، جرس، دریا، ساحل، گرداب، ناخدا، صہبا، شراب، میکدہ، پیر مغاں، فانوس، چراغ، شعلہ، پیراہن، آرسی، خورشید، ستارے، قوس قزح، شفق، جنت، کوثر اور تسنیم وغیرہ وغیرہ۔

استعاروں کے خزانوں اور ان کے قدیم وجدید شعرا کے ذریعے اشعار میں برتنے کے عمل کی وضاحت کے بعد سردار جعفری نے بعنوان 'استفادہ' اردو شاعری میں پیش رو شعرا اور اساتذہ کے کلام سے متاخرین یا ہم عصروں کے یہاں استفادے کی مختلف نوعیّتوں کی وضاحت کی ہے۔ اسے انھوں نے شاعری کا 'سفر جمال' اور کسی بڑے شاعر کے خیال کو اپنا لینے کو 'تخلیقی کارنامے' سے تعبیر کیا ہے۔ اشعار کے حوالوں سے غالبؔ، اقبالؔ، فیضؔ، جگرؔ اور مجروحؔ کی شاعری میں استفادے کی نوعیت اجاگر کی ہے۔ مثلاً اقبالؔ نے اپنی مشہور نظم 'شکوہ' میں خدا کو مخاطب کر کے کہا ہے کہ:

آئے عشاق گئے وعدۂ فردا لے کر
اب انھیں ڈھونڈ چراغ رخ زیبا لے کر

سردار جعفری کا کہنا ہے کہ اس شعر میں اقبالؔ نے 'چراغ رخ زیبا' کی خوبصورت ترکیب، ذوقؔ کے شعر:

مجھ سا مشتاق جمال ایک نہ پاؤ گے کہیں
لاکھ ڈھونڈھو گے چراغ رخ زیبا لے کر

سے استفادہ کیا ہے۔ اسی طرح اقبالؔ نے غالبؔ سے خوب استفادہ کیا ہے اور عصر حاضر میں سردار کا کہنا ہے کہ 'غالباً سب سے زیادہ استفادہ فیض نے کیا ہے۔'[۸۵] غرض اس حصے میں سردار جعفری نے متاخرین کا متقدمین سے فکری وفنی دونوں اعتبار سے متاثر ہونے یا استفادے کی مختلف نوعیّتوں پر خامہ فرسائی کی ہے۔ اس کے بعد کتاب کا اصل سرمایہ یعنی شاعری کی لغت بعنوانِ 'ضمیمہ' شروع ہوتا ہے جس کا مطالعہ ادب کے ہر طالب علم کے لیے یقیناً مفید مطلب ہے۔ اس میں جس طرح سے الفاظ کے معانی بتائے گئے ہیں اور اس کے بعد مختلف قدیم وجدید شعرا کے اشعار میں اس کا استعمال پیش کیا گیا ہے وہ دیکھنے سے تعلق رکھتی ہے۔ مثلاً سب سے پہلا لفظ 'آ' کے ۳۷ استعمال کو مختلف قدیم و جدید شعرا کے اشعار سے واضح کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سردار جعفری نے اسے 'شعری لغت' کہا ہے جس سے یقیناً شعر فہمی میں کافی مدد مل سکتی ہے۔ اس شعری لغت کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ ابجدی ترتیب میں جہاں کہیں بھی کسی شخص (بالخصوص شاعر کا) کا تخلص آجاتا ہے وہاں اس شاعر کی تفصیل بھی پیش کرنے کی سعی کی گئی ہے۔ مثلاً 'آزاد' تو سردار جعفری نے محمد حسین آزاد کی مختصر زندگی اور نمونۂ کلام کو بھی پیش کیا ہے جس سے الفاظ کے شعری استعمال اور شاعر کے مختصراً اہم حالات زندگی اور نمونۂ کلام سے واقفیت ہو جاتی ہے۔

اس حقیقت سے قطعی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ 'سرمایۂ سخن' سردار جعفری کی فنکارانہ شخصیت کے لسانی، تجزیاتی اور معنی خیز ذہن کا عملی ثبوت پیش کرتی ہے۔ پہلی بات تو یہ کہ کتاب کے اصل سرمایہ 'ضمیمہ' سے قبل سردار جعفری کی جو مختصر مختصر تحریریں بالترتیب بعنوان 'دیباچہ، ذوق جمال، لحن داؤدی، مقبول استعاروں کا خزانہ اور، استفادہ' شامل کتاب ہیں اور جس پر قدرے تفصیل سے گفتگو بھی کی گئی ہے، اس سے سردار جعفری کے شعری وفکری اظہار میں ہوئی تبدیلیوں کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ ۱۹۶۰ء سے ۱۹۸۰ء کے دوران جب کہ 'جدیدیت' کی لہر نے ادبی

دنیا کو اپنا گرویدہ بنا رکھا تھا، اس زمانے میں اگر چہ وہ فکری اور نظریاتی اعتبار سے قدرے تذبذب کا شکار ہوئے جس میں انھوں نے بہت سے ادبی وفکری سمجھوتے بھی کیے، لیکن اسّی کی دہائی میں انھوں نے ایک ایسا نظریۂ ادب ضرور قائم کرلیا تھا جس میں اعتدال وتوازن کو اہمیت حاصل ہوئی۔ قابل ذکر بات یہ ہے کہ اس نئے نظریۂ شعروادب میں سردار جعفری کا وہ بنیادی ادبی نظریہ جس کی اساس مارکسزم ہے، قطعی متزلزل نہیں ہوا، البتہ اس کی شدت اور انتہا پسندی یا پھر یہ کہہ لیں کہ ادعائیت پر ضرور حرف آیا۔ لہٰذا اب سردار جعفری کے ادبی نقطۂ نظر میں ایک اعتدال، توازن، نرم لب ولہجہ اور جلال و جمال میں ایک خاص قسم کے توازن پر زور دیا جانے لگا تھا جس کی توسیع ۱۹۸۰ء کے بعد کی شعری ونثری تخلیقات میں بھی نظر آتی ہے۔ بالخصوص 'سرمایۂ سخن' میں شامل 'ذوق جمال' اور 'لحن داؤدی' کے زیر عنوان تحریروں سے اس کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے جس میں مارکسزم، اجتماعیت اور خارجیت کے ساتھ ساتھ انفرادیت اور داخلیت کو بھی اہمیت حاصل ہے۔

ترقی پسند تحریک کی نصف صدی، کمیونزم کی ناکامی؟، غالبؔ کا سومنات خیال اور سرمایۂ سخن کے مطالعے سے اگر چہ سردار جعفری کے اس عہد کے نقد شعر کا بخوبی اندازہ ہوجاتا ہے، لیکن اس کا اطلاق انھوں نے اپنی شعری تخلیقات میں کس حد تک کیا، اس کی تلاش وجستجو کے بغیر ادبی وفکری سطح پر سردار جعفری کے یہاں جلال و جمال میں توازن وتوسیع کی نوعیت کا بھرپور اندازہ نہیں لگایا جاسکتا۔ لہٰذا آیئے اگلے ذیلی باب میں ان کی اس عہد کی شعری تخلیقات پر روشنی ڈالی جائے۔

☆☆☆

حواشی وحوالے

۱۔ علی سردار جعفری، ترقی پسند تحریک کی نصف صدی، شعبۂ اردو، دہلی یونیورسٹی دہلی، ۱۹۸۷ء، ص ص۔ ۱۵، ۱۶
۲۔ ایضاً، ص۔ ۱۷
۳۔ ایضاً، ص۔ ۱۹
۴۔ ایضاً، ص۔ ۲۱
۵۔ ایضاً، ص ص۔ ۲۱، ۲۲
۶۔ ایضاً، ص۔ ۲۲
۷۔ ایضاً، ص۔ ۲۲
۸۔ ایضاً، ص ص۔ ۳۳، ۳۴
۹۔ ایضاً، ص۔ ۴۴
۱۰۔ ایضاً، ص۔ ۴۶
۱۱۔ ایضاً، ص ص۔ ۴۶، ۴۷
۱۲۔ ایضاً، ص۔ ۴۹
۱۳۔ ایضاً، ص۔ ۵۰
۱۴۔ ایضاً، ص ص۔ ۵۰، ۵۱
۱۵۔ ایضاً، ص ص۔ ۵۱، ۵۲
۱۶۔ ایضاً، ص۔ ۵۲
۱۷۔ ایضاً، ص۔ ۵۶
۱۸۔ ایضاً، ص۔ ۵۷
۱۹۔ ایضاً، ص۔ ۶۶
۲۰۔ ایضاً، ص۔ ۶۹
۲۱۔ ایضاً، ص۔ ۸۰
۲۲۔ ایضاً، ص۔ ۸۴
۲۳۔ ایضاً، ص ص۔ ۸۶، ۸۷

۲۴۔ایضاً،ص۔۹۱
۲۵۔ایضاً،ص۔۱۰۳
۲۶۔ایضاً،ص۔۱۰۴
۲۷۔ایضاً،ص ص۔۱۰۷،۱۰۸
۲۸۔ایضاً،ص۔۱۰۹
۲۹۔ایضاً،ص ص۔۱۱۰،۱۱۱
۳۰۔ایضاً،ص ص۔۱۱۲،۱۱۳،۱۱۴
۳۱۔ایضاً،ص۔۱۱۷
۳۲۔ایضاً،ص ص۔۱۱۸،۱۱۹
۳۳۔ایضاً،ص۔۱۱۹
۳۴۔ایضاً،ص۔۱۲۲
۳۵۔ایضاً،ص۔۱۲۳
۳۶۔علی سردار جعفری، کمیونزم کی ناکامی؟، مشمولہ: افکار-سردار جعفری نمبر (کراچی)، جلد: ۴۷، شمارہ: ۲۶۰،۲۶۱ (نومبر، دسمبر ۱۹۹۱ء)، ص۔۴۷
۳۷۔ایضاً،ص۔۴۷
۳۸۔ایضاً،ص۔۴۷
۳۹۔ایضاً،ص۔۴۸
۴۰۔ظفر امام، مارکسزم-ایک مطالعہ، مسلمانوں کا سوشلسٹ سینٹر نئی، دہلی، اپریل ۱۹۷۱ء، ص۔۱۳
۴۱۔ایضاً،ص۔۱۱۱
42. Karl Marx and Fredrick Engels, Manifesto of the Communist Party, Foreign Languages Publishing House, Moscow, 1952, pp.45,46
۴۳۔ظفر امام، مارکسزم-ایک مطالعہ، مسلمانوں کا سوشلسٹ سینٹر، نئی دہلی، اپریل ۱۹۷۱ء، ص۔۱۴۲
۴۴۔حسن عابدی، سوویت روس میں نئی تبدیلیوں کا پس منظر، مشمولہ: افکار-سردار جعفری نمبر (کراچی)، جلد: ۴۷، شمارہ: ۲۶۰،۲۶۱ (نومبر، دسمبر ۱۹۹۱ء)، ص۔۷۴
۴۵۔ایضاً،ص۔۷۱
۴۶۔ایضاً،ص۔۷۱
۴۷۔ایضاً،ص۔۷۴
۴۸۔علی سردار جعفری، غالب کا سومنات خیال (مرتبہ: جابر حسین)، اردو مرکز، عظیم آباد، پٹنہ، ۱۹۹۷ء، ص۔۲۱
۴۹۔ایضاً،ص۔۲۱
۵۰۔ایضاً،ص۔۲۳
۵۱۔ایضاً،ص۔۲۹
۵۲۔ایضاً،ص۔۱۷
۵۳۔ایضاً،ص۔۱۷
۵۴۔علی سردار جعفری، سرمایۂ سخن، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی، ۲۰۰۱ء، ص ص۔۹،۱۰
۵۵۔ایضاً،ص۔۱۴
۵۶۔ایضاً،ص۔۱۴
۵۷۔ایضاً،ص۔۱۴
۵۸۔ایضاً،ص ص۔۱۴،۱۵
۵۹۔ایضاً،ص۔۲۰
۶۰۔ایضاً،ص۔۲۷
۶۱۔ایضاً،ص۔۲۷
۶۲۔ایضاً،ص۔۳۴ (’کاکوری کانسپریسی کیس کے شہید رام پرساد بسمل نے پھانسی کے تختے کی بلندی سے اپنے ہم نام بسمل عظیم آبادی کے اس شعر کو لافانی بنادیا ہے ع
سرفروشی کی تمنا اب ہمارے دل میں ہے/ دیکھنا ہے زور کتنا بازوئے قاتل میں ہے/ ۲۷،۲۸ رمئی ۱۹۹۶ء کو بنگال کی ممبر پارلیامنٹ ممتا بنرجی نے یہی شعر پارلیامنٹ کے

اجلاس میں پڑھا، جب بی جے پی کی تیرہ روزہ حکومت اپنی بقا کے لیے پارلیامنٹ سے اعتماد کی طلب گار تھی)

۶۳۔ ایضاً ص ص۔ ۲۸، ۲۹

۶۴۔ ایضاً ص ص۔ ۳۰، ۳۱

۶۵۔ ایضاً ص۔ ۳۱

۶۶۔ ایضاً ص۔ ۴۰

۶۷۔ ایضاً ص۔ ۴۱

۶۸۔ ایضاً ص ص۔ ۴۶، ۴۷

۶۹۔ ایضاً ص۔ ۴۹

۷۰۔ ایضاً ص۔ ۵۰

۷۱۔ ایضاً ص۔ ۵۳

۷۲۔ ایضاً ص۔ ۵۵

۷۳۔ ایضاً ص۔ ۵۷

۷۴۔ ایضاً ص۔ ۵۹

۷۵۔ ایضاً ص۔ ۶۰

۷۶۔ ایضاً ص۔ ۶۴

۷۷۔ ایضاً ص۔ ۶۵

۷۸۔ ایضاً ص۔ ۶۶

۷۹۔ ایضاً ص ص۔ ۶۷، ۶۸

۸۰۔ ایضاً ص ص۔ ۶۸، ۶۹

۸۱۔ ایضاً ص۔ ۶۹

۸۲۔ ایضاً ص۔ ۶۹

۸۳۔ ایضاً ص۔ ۶۹

۸۴۔ ایضاً ص۔ ۷۰

۸۵۔ ایضاً ص۔ ۷۸

☆☆☆

(ج) جلال و جمال میں توازن وتوسیع

سردار جعفری نے ۱۹۸۰ء کے آس پاس جو تنقیدی نظریہ قائم کرلیا تھا، ۱۹۸۰ء کے بعد بھی انھوں نے اس کی توسیع کی جس کا اندازہ پچھلے ذیلی باب میں 'ترقی پسند تحریک کی نصف صدی'، 'غالب کا سومنات خیال' اور 'سرمایۂ سخن' کے مطالعے سے بخوبی ہوجاتا ہے۔ علاوہ ازیں انھوں نے اس عہد میں جو شاعری کی اس میں بھی مذکورہ تنقیدی نظریات کا انھوں نے بھرپور خیال رکھا جس سے ان کی شاعری بے حد دلکش اور حسین نظر آتی ہے جسے جلال و جمال میں توازن وتوسیع سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ شاید اسی پختگی کا نتیجہ ہے کہ اس عہد میں وہ مختلف انعامات و اکرامات سے بھی نوازے گئے۔ ۱۹۸۰ کے بعد سردار جعفری کو سب سے پہلا انعام مدھیہ پردیش اردو اکادمی کی طرف سے ملا تھا۔

مدھیہ پردیش کے شہر بھوپال سے اقبال کا بڑا گہرا تعلق رہا ہے اور سردار جعفری اقبال سے اس قدر متاثر تھے کہ انھوں نے اقبال کی فکر اور ان کے شعری انداز کی جا بجا نقل کی ہے۔ ۱۹۷۸ء میں جب مدھیہ پردیش اردو اکادمی کا پہلا سیمینار اور ہندو پاک مشاعرہ اقبال صدی تقریبات کی شکل میں منعقد ہوا تو اس میں اگرچہ سردار جعفری شریک نہ ہوسکے تھے لیکن سیمینار کے مقالات کا مجموعہ بعنوان 'اقبال آئینہ خانے میں' شائع ہوا تو اس کی رسم اجرا انہی کے ہاتھوں سرانجام پائی تھی۔ ۷ارستمبر ۱۹۷۹ کو گاندھی بھون کے وسیع وعریض آڈیٹوریم میں اس کتاب کی رونمائی ہوئی اور اپنی تقریر میں سردار جعفری نے اس وقت کے مدھیہ پردیش سرکار کو اقبال کے قیام گاہ (شیش محل) کو اقبال یادگار کی شکل میں محفوظ کرنے کی صلاح دی تھی جس کا کم از کم یہ اثر ضرور ہوا کہ کچھ عرصے بعد شیش محل سے مقابل گھرنی والے میدان کو اقبال میدان کا نام دے کر وہاں خوب صورت باغ بنادیا گیا جہاں اقبال کا مثالی شاہین اس یادگار کی عظمت کو اب بھی دوبالا کر رہا ہے۔ یہی وہ زمانہ ہے جب مدھیہ پردیش اردو اکادمی نے سردار جعفری کی شاعری کے اعتراف میں انھیں ۱۹۸۲ کے 'میر تقی میر ایوارڈ' سے نوازا۔ اسی زمانے میں ان کی طویل نظم 'ایشیا جاگ اٹھا' کے لیے ملیالی زبان کی طرف سے تریویندرم میں انھیں 'کمار آشن ایوارڈ' سے بھی نوازا گیا اور جب وہ زندگی کی ستر دہلیزوں کو پار کر گئے تو ۱۹۸۴ میں ماسکو نے انھیں 'ہندروس دوستی' کے خصوصی تمغے سے نوازا۔

قابل ذکر بات یہ ہے کہ بھوپال میں اقبال کے حوالے سے سردار جعفری نے وہاں کی حکومت کو ۷ارستمبر ۱۹۷۹ء کو جو باتیں کہی تھیں، اس کا اثر یہ ہوا کہ '۲۷رستمبر ۱۹۸۵ کو مدھیہ پردیش سرکار نے اقبالیات کو فروغ دینے کے لیے اور دارالاقبال بھوپال سے اقبال کے تعلق کو لازوال بنانے کی غرض سے 'علامہ اقبال ادبی مرکز' کی تشکیل کی۔ اس مرکز کے اساسی اراکین میں پروفیسر آل احمد سرور، محترمہ قرۃ العین حیدر، پروفیسر خواجہ احمد فاروقی، پروفیسر جگن ناتھ آزاد، ڈاکٹر نثار احمد فاروقی، جناب شمس الرحمٰن فاروقی کے ساتھ سردار جعفری کا نام سرفہرست تھا۔'[1] اسی درمیان ۱۹۸۶ء میں مدھیہ پردیش سرکار کے محکمۂ ثقافت نے اردو میں اعلیٰ معیار کے تخلیقی ادب کے لیے اقبال کی یاد میں 'اقبال سمان' بھی جاری کیا جس کی ابتدا سردار جعفری سے ہی ہوئی اور شاعری کے لیے ۱۹۸۶ میں انھیں اس اعزاز سے نوازا گیا، اس سلسلے میں پروفیسر آفاق احمد لکھتے ہیں:

> پہلا اقبال اعزاز حاصل کرنے کا فخر سردار جعفری کو حاصل ہوا۔ جیوری میں خواجہ احمد عباس، ڈاکٹر گیان چند جین، جناب شمس الرحمٰن فاروقی اور ڈاکٹر قمر رئیس تھے۔ جیوری نے اپنی رپورٹ میں سردار جعفری کی ادبی و شعری خدمات کا اعتراف ان بیش بہا الفاظ میں کیا:
>
> 'جدید اردو شاعری میں سردار جعفری انتہائی منفرد اور معتبر مرتبے کے مالک ہیں۔ سردار جعفری نے کلاسیکی نظم وضبط اور شائستگی کے ساتھ ساتھ جدید اسالیب کے اظہار و بیان کو بڑی خوبی سے اپناتے ہوئے آج کی دنیا، خاص کر تیسری دنیا کے انسان کی آواز کو اپنی آواز میں سمولیا ہے۔ ان کی شاعری اور فکر دونوں نے گذشتہ ۴۰ سال کے عرصے میں اردو ادب پر نمایاں اثر ڈالا اور وہ آج بھی اردو ادب کے منظر نامے میں اہم مقام رکھتے ہیں۔
>
> وہ صرف اردو کے ہی نہیں بلکہ پوری ہندوستانی شاعری کے آج ایک نمایاں ترین شاعر ہیں۔'

پھر کچھ ایسا ہوا کہ علامہ اقبال ادبی مرکز اور سردار جعفری لازم وملزوم ہوگئے۔ مرکز کے سیمیناروں میں سردار جعفری کی تقریریں اور مقالات اقبالیات کے مختلف گوشوں کو منور کرتے رہے۔ ان کی جادو بیانی اقبال کے بارے میں غلط فہمیوں اور منفی پروپیگنڈے کا سد باب کرتی رہی۔ وہ اقبال کی شاعری اور فکر وفلسفے کو اس کے صحیح تناظر میں پیش کرتے رہے۔[2]

سردار جعفری کی شعری اور ادبی خدمات کے اعتراف میں اعزازات کی بارش ہونے لگی تو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کو بھی اپنے اس 'نکالے ہوئے طالب علم' کی یاد آئی۔ جیسا کہ پہلے باب میں ذکر کیا جا چکا ہے کہ ۱۹۳۳ء میں سردار جعفری کا داخلہ علی گڑھ میں ہوا تھا اور ۱۹۳۶ء میں انگریزی حکومت کی مخالفت کرنے کے جرم میں انھیں یونیورسٹی سے نکال دیا گیا تھا۔ لیکن بدلے ہوئے حالات میں اس یونیورسٹی نے سردار جعفری کی دانشورانہ خدمات کا اعتراف کیا اور ۱۹۸۶ء میں انھیں ڈی۔لٹ کی اعزازی ڈگری سے سرفراز کیا۔ بہرحال اعزاز و اکرام کا یہ سلسلہ چلتا رہا اور فیض احمد فیضؔ ایوارڈ (عالمی اردو کانفرنس، نئی دہلی ۱۹۸۷ء)، بین الاقوامی اردو ایوارڈ (شاعری کے لیے، اکیڈمی آف اردو لٹریچر، ٹورنٹو، کینیڈا، ۱۹۸۸ء)، گنگا دھر مہر ایوارڈ (شاعری کے لیے، سمبل یونیورسٹی، ۱۹۹۲ء)، میرؔ ایوارڈ (شاعری کے لیے، میر اکیڈمی لکھنؤ، ۱۹۹۲ء)، مولانا آزاد ایوارڈ (شاعری کے لیے، اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ، ۱۹۹۴ء)، ظ۔انصاری ایوارڈ (مہاراشٹر اردو اکیڈمی ممبئی، ۱۹۹۵ء)، خصوصی Emiritus فیلوشپ (شعبۂ ثقافت، حکومت ہند، نئی دہلی)، گیان پیٹھ ایوارڈ (۱۹۹۷ء) اور حکومت اتر پردیش کا اعزاز 'اودھ سمّان' (۲۵؍جون ۱۹۹۹ء) جیسے اعزازات سردار جعفری کی شاعری اور اس میں ان کی دانشورانہ رویے پر دال کرتے رہے۔ علاوہ ازیں اس عہد میں اکتوبر ۱۹۸۳ء سے دسمبر ۱۹۸۳ء تک جموں یونیورسٹی کے ویزیٹنگ پروفیسر بھی رہے۔ ۱۹۸۰ء سے ۱۹۸۵ء تک وہ ریڈیو اور ٹیلی ویژن کے پروڈیوسر ایمریٹس رہے۔ مارچ ۱۹۹۰ء سے ستمبر ۱۹۹۰ء تک کمیٹی برائے جائزہ سفارشات گجرال کمیشن (اردو) کے صدر رہے۔ جنوری ۱۹۹۴ء تک مہاراشٹر اردو اکیڈمی کے نائب صدر رہے۔ ۱۹۹۲ء میں فلم رائٹرس ایسوسی ایشن کے صدر رہے، جواہر لعل نہرو یونیورسٹی نئی دہلی کے کورٹ ممبر رہے اور نیشنل بک ٹرسٹ (ہند) نئی دہلی کے وہ ٹرسٹی بھی رہ چکے ہیں۔

دلچسپ بات یہ ہے کہ اس عہد میں سردار جعفری کا شعری سفر بھی جاری رہا۔ البتہ اپنی متعدد بیماریوں اور مصروفیتوں کے باعث وہ کوئی شعری مجموعہ منظر عام پر نہ لا سکے۔ لہو پکارتا ہے (۱۹۷۸ء) کے بعد سے لے کر وفات تک میرے محدود علم کے مطابق انھوں نے آٹھ غزلیں، تیس نظمیں اور پندرہ متفرق اشعار کہے تھے جو مختلف رسائل میں وقتاً فوقتاً شائع ہوتے رہے۔ اگرچہ کراچی سے نکلنے والے مجلّے 'افکار' کے سردار جعفری نمبر میں اس عہد کی شعری تخلیقات کو 'افکار تازہ' کے نام سے شائع کیا گیا ہے جس میں نظم 'آبلہ پا'، 'کربلہ'، 'نومبر میرا گہوارہ'، 'شعلۂ خورشید محشر' اور 'الوداع'، نیز دو غزلیں اور چار اشعار ہیں۔ علاوہ ازیں ۱۹۹۵ء میں 'افکار' نے نظموں کا انتخاب نمبر شائع کیا تو اس میں بھی سردار کی تین نظمیں 'اقبال خدا کے حضور میں'، 'فرشتوں کا گیت' اور 'فرمان خدا' شامل ہیں لیکن ان سے سردار جعفری مطمئن نہیں تھے اور ان کی دلی خواہش تھی کہ وہ اپنی شعری و نثری تخلیقات کا انتخاب شائع کریں۔ مستقل ملازمت نہ ہونے کے سبب وہ کسی بھی طرح کے پنشن یا مراعات سے کوسوں دور تھے۔ ان کی آمدنی کا ذریعہ مشاعرے، سیمینار اور غیر ملکی دورے تھے جس کے باعث وہ ہمیشہ مصروف رہتے تھے۔ علاوہ ازیں مختلف بیماریوں نے بھی انھیں اپنے حصار میں لے لیا تھا۔ دل کا دورہ تو انھیں ۱۹۶۸ء سے ہی پڑنا شروع ہو گیا تھا جس سے اب وہ ذہنی طور پر اگرچہ خود کو موت کے بے حد قریب متصور کرنے لگے تھے لیکن اس حقیقت سے وہ گھبرائے نہیں اور نہ ہی ان کے ادبی و فکری کاموں میں کسی قسم کی تبدیلی آئی جس کا اظہار موت کے موضوع پر چار قسطوں پر مشتمل ایک مضمون بعنوان 'لمحوں کے چراغ' سے بخوبی ہوتا ہے جس کا ترجمہ ۱۹۷۰ء میں ان کے دوست خوشونت سنگھ کے ہفتہ وار انگریزی اخبار 'السٹریٹیڈ ویکلی' میں شائع ہوا تھا۔ ۱۹۸۰ء کے شروع میں سردار جعفری کو Prostate کی بیماری نے پریشان کرنا شروع کر دیا تھا جس کے باعث اکثر ان کا پیشاب رک جایا کرتا تھا۔ راج بہادر گوڑ کے نام ۴؍مارچ ۱۹۸۰ء کے ایک خط میں انھوں نے لکھا ہے:

> اب میں اٹھارہ دن سے بیمار ہوں۔ پیشاب کی تکلیف ہے اور ربر کی نلی لگی ہوئی ہے، علاج جاری ہے۔ شاید چار دن بعد نکالی جائے گی۔ پھر چند روز مزاج کو نارمل ہونے میں لگیں گے۔ زیادہ وقت بستر پر لیٹا رہتا ہوں۔ کبھی کبھی پہلو بدلنے کے لیے کرسی پر بیٹھا رہتا ہوں۔ ربر کی تھیلی کو ہاتھ میں لے کر ذرا سا ٹہل لیتا ہوں۔ اس وقت یہ خط کرسی پر بیٹھے بیٹھے زانو پر رکھ کر لکھ رہا ہوں۔ [۳]

یہی نہیں اب ان کی آنکھیں بھی جواب دے چکی تھیں۔ علاج و معالجات اور گھر کے اخراجات پورا کرنا ان کے لیے بے حد پریشان کن

ثابت ہو رہا تھا۔ صورت حال کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ وہ اپنا فلیٹ فروخت کر کے چھوٹا مکان خریدنا چاہتے تھے، تاکہ بقیہ پیسوں کو بینک میں جمع کر کے اس سے حاصل انٹرسٹ سے بقیہ زندگی گزار سکیں جس کے لیے انھوں نے ایک منصوبہ بھی بنایا تھا، یہ دیگر بات ہے کہ وہ اس میں کامیاب نہ ہو سکے۔ اس سلسلے میں ۳۰ر اکتوبر ۱۹۸۹ کے اپنے ایک خط میں زاہدہ زیدی کو وہ لکھتے ہیں:

میری آنکھ کا حال تمھیں سرجن کی رپورٹ سے معلوم ہو جائے گا، جو وسط نومبر میں آپریشن کرے گا۔ اس کے علاوہ جو تکلیفیں ہیں وہ عمر کا حصہ ہیں جن کو رقصاں اور غزل خواں ساتھ لے کر آخر دن تک چلنا چاہیے۔ لیکن اس چلنے کے لیے کچھ سامانِ زندگی ضروری ہے۔ میرے پاس کوئی بینک بیلنس کوئی مستقل آمدنی نہیں ہے۔ اور ہر عالم میں زندہ رہنے کی جدوجہد کرنی پڑتی ہے۔ حالاں کہ یہ عمر کی وہ منزل ہے جب مجھے اطمینان اور سکون کے ساتھ بیٹھ کر لکھنے پڑھنے میں وقت صرف کرنا چاہیے تھا۔ بہت جی چاہتا ہے کہ اپنی کتابوں اور دوستوں کے ساتھ زندگی کے خوشگوار بنانے کی کوشش کامیاب ہو لیکن سارا وقت مکروہات دنیا میں گزرتا ہے۔ آٹھ دس آدمیوں کا گھر ہے۔ سلطانہ کام سے سبکدوش ہو چکی ہیں۔ پھر بھی میرے ساتھ اس جدوجہد میں شریک ہیں۔ میں ۷۶ر سال کا ہوں، وہ ۷۲ سال کی۔ اس تضیع اوقات کی وجہ سے کوئی علمی ادبی کام نہیں کر سکتا۔ فراغت بہت بڑی دولت ہے۔ وہ نصیب نہیں ہے۔ اب اس کو حاصل کرنے کا طریقہ سوچا جا رہا ہے کہ جس گھر میں رہ رہے ہیں، اسے فروخت کر کے کوئی چھوٹا سا گھر لیں اور باقی رقم بینک میں جمع کر دیں۔ لیکن اس راہ میں بھی بہت سی مشکلات حائل ہیں۔ اختر الایمان نے یہی طریقہ اختیار کیا ہے۔ میں اب تک کامیاب نہیں ہو سکا۔[۴]

اس کے باوجود سردار جعفری اردو زبان و ادب کی ترقی و ترویج کے لیے اپنی کوششوں کو جاری رکھے ہوئے تھے۔ اکثر انھیں اس بات کا ملال رہتا تھا کہ ہندی کے بیشتر ادیب اردو کے خلاف ہیں جس کا اظہار انھوں نے راج بہادر گوڑ کے نام اپنے خطوط میں کیا ہے۔ خاص طور پر گیا میں جب ترقی پسندوں کی کانفرنس ہوئی اور نیشنل فیڈریشن کی تشکیل عمل میں آنے کے بعد لکھنؤ میں اس کا جشن منایا گیا تو انجمن ترقی پسند مصنفین کو قطعی نظر انداز کر دیا گیا تھا۔ فیڈریشن کی میٹنگ میں ہندی ریاستوں میں اردو کو دوسری سرکاری زبان کا درجہ دیے جانے کی تجویز پیش کی گئی تو فیڈریشن نے اسے نامنظور کر دیا تھا۔ اس بات سے سردار جعفری بے حد نالاں ہوئے اور اپنے دوست راج لعل کو ۲۷ر مئی ۱۹۸۶ء کے ایک خط میں انھوں نے لکھا:

آپ کو اور بہت سے اردو دوستوں کو یہ افسوس ہے کہ لکھنؤ کے جشن اور کانفرنس میں اردو کی حمایت میں تجویز منظور نہیں ہوئی۔ میرا ذاتی خیال یہ ہے کہ وہاں فضا سازگار نہیں تھی ورنہ میں کمیشن کا سوال ہرگز نہ اٹھاتا۔ دوسری بات یہ ہے کہ اگر تجویز منظور بھی ہو جاتی تو کوئی فرق حالات میں پیدا نہ ہوتا۔ کیوں کہ یہ مسئلہ بظاہر لسانی ہے لیکن حقیقت میں سیاسی ہے۔ اور اس سے عہدہ برآ ہونے کے لیے بہت محنت کرنی پڑے گی۔ اس میں ایک کام یہ بھی ہے کہ اپنے دل پر جبر کر کے ہم ان کے ساتھ اردو کی خاطر اپنے اتحاد کو برقرار رکھیں جن سے شاید بات کرنا بھی پسند نہ کرتے ہوں۔[۵]

ہندستان میں زبان کی جو پالیسی اختیار کی گئی ہے اس سے سردار جعفری اکثر و بیشتر پریشان رہتے تھے۔ ۲۶ر مئی ۱۹۸۶ء کے ایک خط میں راج بہادر گوڑ کو وہ لکھتے ہیں: 'ہندستان میں زبان کی پالیسی ناقص ہے اس لیے ہر زبان کا فیصلہ فرقہ وارانہ صورت اختیار کر لیتا ہے اور ہم خاموش تماشائی ہیں۔ ہم اس حقیقت کو تسلیم کریں یا نہ کریں لیکن اس سے انکار ممکن نہیں کہ اردو زبان آہستہ آہستہ مسلمانوں کی زبان کی شکل میں محدود ہوتی جا رہی ہے۔'[۶] علاوہ ازیں انھیں کے نام ۹ر ستمبر ۱۹۸۹ء کے ایک خط میں وہ مزید لکھتے ہیں: '۔۔۔ اردو کی قوم اگر مسلمان ہے اور ہندی کی ہندو تو یہ مسئلہ قیامت تک نہیں سلجھے گا۔'[۷] اس ضمن میں حکومت ہند نے اردو والوں کا دل جیتنے کے لیے مختلف کمیٹیوں مثلاً گجرال کمیٹی، آل احمد سرور کمیٹی، سردار جعفری کمیٹی اور کئی دوسری کمیٹیاں قائم کیں اور ان کمیٹیوں نے اپنی سفارشات بھی دیں لیکن ایک سوچی سمجھی پالیسی کے تحت ان تمام سفارشات پر کبھی توجہ نہیں دی گئی۔ نیشنل فیڈریشن کے لسانی کمیشن کا تو اور بھی برا حال ہوا۔ اس کی سفارشات تک مرتب نہ ہو سکیں۔

قابل ذکر بات یہ ہے کہ فروری ۱۹۹۰ء میں انجمن ترقی اردو ہند اور اردو والوں کے اصرار پر حکومت ہند نے یہ جاننے کے لیے کہ گجرال کمیٹی کی سفارشات پر کہاں تک عمل ہوا، ایک کمیٹی کی تشکیل دی تھی جس کا چیرمین سردار جعفری کو مقرر کیا گیا تھا۔ یہی وہ زمانہ ہے جب ان کی آنکھوں میں سخت تکلیف ہونے لگی تھی اور ڈاکٹروں نے اس کے لیے آپریشن کی تجویز کی تھی۔ حالت یہ تھی کہ اگر روشنی زیادہ نہ ہوتی تو انھیں

خدا کی نعمت ہے۔اور کفرانِ نعمت گناہ۔

قرآن شریف کی یہ خوب صورت آیت جو میں نے بچپن میں لکھنؤ کے نہایت خوش الحان قاریوں سے سنی ہے اور بار بار پڑھی ہے اسی حقیقت کو بیان کرتی ہے۔

کل من علیھا فان ویبقیٰ وجہ ربك ذوالجلال والاکرام فبای آلاء ربکما تکذبٰن (جو مخلوق زمین پر ہے وہ سب فنا ہونے والی ہے اور صرف تمھارے پروردگار کی ذات جو عظمت اور کرامت والی ہے باقی رہے گی۔تو اپنے مالک کی کن کن نعمتوں سے انکار کرو گے)

میرے حافظے میں یہ بات کہیں محفوظ نہیں ہے کہ قرآن کے علاوہ کسی اور جگہ یہ کہا گیا ہو کہ زندگی کی طرح موت بھی خدا کی نعمت ہے۔"

علاوہ ازیں سردار جعفری نے اس مضمون میں موت اور زندگی کے فلسفے کو بڑی خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔مضمون کے چاروں اقساط بے حد دلچسپ اور معلوماتی ہیں۔تیسری قسط میں انھوں نے موت و زندگی کے اٹل قانون پر کچھ یوں اظہار خیال کیا ہے:

کبھی کبھی ایسا محسوس ہوتا ہے کہ خود زندگی موت کا باعث ہے، زمین میں نیا بیج پڑتا ہے اور وہ آنچل پھیلا کر اس بیج کو لے لیتی ہے۔دونو جوان محبت کرنے والے ایک ہو جاتے ہیں اور ایک چھوٹا سا گھر بناتے ہیں۔زمین سے کونپل پھوٹتی ہے، ننھا سا پودا مٹی کے پردوں کو ہٹا کر سورج کی طرف ہمکتا ہے۔نئے گھر میں نئے بچے پیدا ہوتے ہیں۔پودا بڑھنے لگتا ہے۔اس کی لچکدار شاخیں ہر طرف ہاتھ پھیلاتی ہیں۔ہری ہری پتیاں دھوپ میں ہنستی ہیں، ہوا میں تالیاں بجاتی ہیں۔دنیا کے سارے غم ہیچ ہیں۔بچے جوان ہو رہے ہیں۔دوڑ کر ماں سے لپٹ رہے ہیں۔باپ سے اٹھلا رہے ہیں۔گھر میں قہقہے گونج رہے ہیں۔ننھا سا پودا بڑھ کر تناور درخت بن گیا ہے۔اس میں پھول آ رہے ہیں۔جوان لڑکے لڑکیاں بوڑھے ماں باپ کی آنکھ کا نور ہیں۔وہ پھولوں سے ڈھکی ہوئی شاخوں کی طرح لہرا رہے ہیں۔کچھ پھولوں کو ہوائیں اڑا لے جاتی ہیں۔کچھ شاخوں میں ننھے ننھے پھل بن جاتے ہیں۔سورج کی کرنیں انھیں رنگ اور رس دیتی ہیں۔ہوائیں پنکھا جھلتی ہیں۔بارش انھیں نہلاتی ہے۔درخت کی شاخیں اپنے پھلوں کے بار سے جھک گئی ہیں۔بہت سے ہاتھ پھلوں کی طرف بڑھ رہے ہیں۔ٹوکریاں مہک رہی ہیں۔گودیں بھری ہوئی ہیں۔لیکن شاخوں کے ہاتھ خالی ہیں۔انھوں نے اپنی ساری مسرت لٹا دی ہے۔گھر میں شادیانے بج رہے ہیں۔روشن چوکیاں اور شہنائیاں۔دولھے کے ماتھے پر سہرا ہے۔دولھن کے ماتھے پر افشاں چمک رہی ہے۔جوڑا مہک رہا ہے۔بچے جوان ہو کر اپنا گھر الگ بسانے جا رہے ہیں۔اور نئے گھر بن رہے ہیں اور پرانے گھر اجڑ رہے ہیں۔نئی کونپلیں پھوٹ رہی، نئے پودے بڑے ہو رہے ہیں۔پرانے درخت کی شاخیں بے برگ و بار ہوتی جا رہی ہیں۔اب نہ پھول آتے ہیں نہ پھل۔نہ چڑیا گاتی ہیں، نہ تتلیاں اڑتی ہیں۔بس دھوپ، ہوا اور کھلا آسمان۔بھرا گھر خالی ہو گیا ہے۔اسے موت نے نہیں زندگی کے ہاتھوں نے چھوا ہے۔دو بوڑھے جواب بچوں کی طرح محبت کرتے ہیں، گھر میں اکیلے ہیں، جس طرح وہ پیار کرتے ہیں، کوئی نہیں کر سکتا۔ایک اداسی جس پر مسرت نے سونے چاندی کے ورق چڑھا رکھے ہیں۔ہر گھر ہر باغ سے زندگی اسی طرح گزرتی ہے۔ایک نہ ختم ہونے والا سلسلہ ہے۔اور کوئی اس گزرتی، ہنستی، کھیلتی زندگی کو پکڑ نہیں سکتا۔روک نہیں سکتا۔"[۱۲]

محولہ بالا اقتباس سے بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ سردار جعفری نے نثر میں شاعرانہ انداز اختیار کرتے ہوئے موت اور زندگی کے فلسفے کو کتنے آسان اور خوبصورت لہجے میں بیان کر دیا ہے۔یہ وہ زمانہ ہے جب انھیں اس بات کا بخوبی اندازہ ہو چلا تھا کہ اب وہ زندگی کے آخری پڑاؤ میں ہیں اور چل چلاؤ کا وقت ہے۔اس کے باوجود سردار جعفری کی فعالیت اور سرگرمی قائم تھی۔اب بھی وہ اردو زبان و ادب کی خدمت اسی تندہی کے ساتھ کر رہے تھے جیسا کہ پہلے۔۵/جون ۱۹۹۸ء کو وگیان بھون میں انھیں ۱۹۹۷ء کے لیے گیان پیٹھ ایوارڈ سے سرفراز کیا گیا تو وہاں بھی انھوں نے اردو زبان کو اس کا جائز مقام دینے کی بات دہرائی۔علاوہ ازیں فروری ۲۰۰۰ء میں جب اہل ممبئی نے اردو کو انصاف اور اس کا جائز حق دلانے کی غرض سے ایک جلوس کا انعقاد کیا جو چار گھنٹوں کے سفر پر مشتمل تھا تو تمام تر بیماریوں اور کمزوریوں کے باوجود سردار جعفری نے نہ صرف یہ کہ اس کا افتتاح کیا بلکہ وزیر اعلیٰ کو میمورنڈم بھی پیش کیا، بقول کالی داس گپتا رضا:

فروری ۲۰۰۰ء میں ممبئی میں ایک زبردست اردو جلوس نکلا تھا۔سفر لگ بھگ چار گھنٹے جاری رہا تھا۔جلوس کا افتتاح جعفری صاحب نے کیا تھا۔۔۔ہمیں پورے سفر میں جیپ میں کھڑے ہی رہنا تھا مگر جب جعفری صاحب جلد نقاہت محسوس کرنے لگے تو میں نے انھیں آرام سے سیٹ پر بٹھا دیا تاہم وہ نہ صرف چیف منسٹر کے دفتر گئے بلکہ انھوں نے میمورنڈم بھی خود پڑھ کر سنایا۔دوسرے دن میں نے ان کے گھر پر فون کیا تو انھوں نے فرمایا ان کی سانس پھول رہی ہے۔مجھے ان کی طبیعت خاصی مخدوش معلوم ہوئی۔"[۱۳]

کل تک نہایت ہی مصروف اور دن رات اردو کی ترقی و بقا کے لیے فکر مند رہنے والے اس مرد مجاہد کے اعصاب پر رفتہ رفتہ جمود طاری ہونے لگا تھا۔اب انھیں کوئی بھی بات یاد نہیں رہتی تھی۔نہرو کلچر سنٹر بمبئی کے سالانہ مشاعرہ میں اکثر و بیشتر وہ شریک ہوتے تھے۔ہر سال کی طرح ۲۲/اپریل ۲۰۰۰ء کو بھی علی سردار جعفری مدعو تھے لیکن اب وہ اس قابل نہیں تھے کہ اسٹیج پر بیٹھتے۔لہٰذا انھیں اسٹیج کے نیچے آرام دہ کرسی پر بٹھا دیا گیا۔ناظم مشاعرہ سید محمد اشرف نے انھیں شعر پڑھنے کی درخواست کی لیکن وہ خاموش اپنی کرسی پر بیٹھے رہے۔ان کے چہرے پر قطعاً کوئی

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

گرج کے ساتھ گونجتی رہی تھی، وہ آواز جو کسانوں اور مزدوروں کو جگا کر ایک نئی صبح کی آمد کی امید بندھاتی رہی تھی، وہ آواز جو مارکسی نقطۂ نظر سے کہی گئی نظمیں سنا کر سامعین سے بھرپور داد حاصل کرتی رہی تھی۔[۱۵]

جولائی کا مہینہ تھا۔ سردار جعفری کی علالت کی خبر سن کر شعرا، ادبا، سیاست داں اور سماجی کارکنان ان کی عیادت کے لیے پہنچنے لگے تھے۔ سب کو اس بات کا بخوبی اندازہ ہو چلا تھا کہ اب وہ چند دن یا چند مہینوں کے مہمان ہیں۔ سابق وزیر اعظم ہند اندر کمار گجرال اور ان کی اہلیہ محترمہ شیلا گجرال بھی ان کی عیادت کو گئے۔ جس وقت یہ لوگ پہنچے سردار جعفری کے قریب ان کی اہلیہ، ان کی بیٹی، بیٹا اور ان کے ایک دوست ان کی خدمت میں مصروف تھے۔ سردار جعفری کسی کتاب کی ورق گردانی کر رہے تھے۔ بیگم سلطانہ جعفری نے سردار جعفری کی توجہ اندر کمار گجرال کی طرف مبذول کرنے کی کوشش کی لیکن وہ اس میں کامیاب نہ ہو سکیں۔ سابق وزیر اعظم نے سردار جعفری کا کاندھا پکڑ کر یہ بھی کہا کہ سردار کیا پڑھ رہے ہو لیکن اس پر بھی وہ جواب نہ دے سکے اور خاموش پڑے رہے۔ سلطانہ جعفری نے پھر کوشش کی اور کہا کہ کچھ تو بولو! اندر اور شیلا دونوں دہلی سے صرف تمھیں سے ملنے آئے ہیں۔ لیکن یہ ساری کوششیں بے کار ثابت ہوئیں۔ دونوں گھنٹوں سردار کی عیادت میں رہے۔ بالآخر بجھے دل سے انھیں الوداع کہا۔ سردار جعفری سے ہاتھ ملایا تو اندر کمار گجرال کو یہ شدید احساس ہوا کہ جس گرم جوشی سے وہ ہاتھ ملایا کرتے تھے، اب وہ گرم جوشی نہیں رہی۔ جوں جوں موت قریب آ رہی تھی، توں توں حالت اور بھی نازک ہوتی جا رہی تھی۔ اب انھیں اسپتال کی نئی عمارت کے بستر نمبر ۱۰۵۹ سے پرانی عمارت کے SPECIAL EXECUTIVE I.C.U. کے بستر نمبر ۳۷۸ پر منتقل کر دیا گیا تھا، بقول فضیل جعفری:

۲۹؍ جولائی کو بابا سے اسپتال گیا۔ پتہ چلا کہ انھیں اسپتال کی نئی بلڈنگ کے بستر نمبر ۱۰۵۹ سے پرانی بلڈنگ کے SPECIAL EXECUTIVE I.C.U. کے بستر نمبر ۳۷۸ پر منتقل کر دیا گیا ہے۔ میں انھیں دیکھ کر بے حد افسردہ ہو گیا۔ ان کے وہ لمبے گھنے بال جو برسوں سے ان کی شخصیت کا حصہ تھے اور جن پر وقفے وقفے سے ہاتھ پھیرنا ان کی ایک خاص اور پرکشش شاعرانہ ادا بن چکی تھی تابکار شعاعوں کی وجہ سے بالکل صاف ہو چکے تھے۔ وہ بستر پر ہڈیوں کی ایک چھوٹی سی گٹھری بنے پڑے تھے۔ ناک اور منہ پر لگے ہوئے آکسیجن ماسک کی مدد سے صرف ان کی سانس چل رہی تھی۔ اس وقت ایک لیڈی ڈاکٹر انھیں انجکشن دے رہی تھی۔ جب وہ کیبن سے باہر نکلی اور میں نے ان کی صحت کے بارے میں دریافت کیا تو اس نے دھیمے اور غمگین لہجے میں کہا 'اب کوئی امید نہیں ہے'۔[۱۶]

بہر کیف 'موت سے کس کو رستگاری ہے' قدرت کا قانون اٹل ہے۔ ایک نہ ایک دن سب کو اپنے مقررہ سفر کی تکمیل کے بعد ملکِ عدم جانا ہے۔ شاید سردار جعفری نے اپنی زندگی کا جو سفر ۲۹؍ نومبر ۱۹۱۳ء کو شروع کیا تھا اس کی تکمیل یکم اگست ۲۰۰۰ء کو ہو گئی تھی، یہی وجہ ہے کہ انھیں صبح آٹھ بجے ہی اس دارِ فانی سے کوچ کرنا پڑا۔ انا للہ وانا الیہ راجعون۔ بیگم سلطانہ جعفری کی خواہش کا احترام کرتے ہوئے انھیں 'جوہو' کے اس قبرستان میں شام پانچ بجے دفن کیا گیا جہاں ان کے کئی قریبی دوست خواجہ احمد عباس، مجروح سلطان پوری، ساحر لدھیانوی، جاں نثار اختر اور راہی معصوم رضا پہلے سے ہی زیرِ خاک تھے۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ سردار جعفری اپنی مصروفیتوں اور بیماریوں کے سبب ۱۹۷۸ء کے بعد کہی گئی شعری تخلیقات کو مجموعہ کی شکل میں منظرِ عام پر نہ لا سکے۔ البتہ ۵؍ جون ۱۹۹۸ کو ترقی پسند تحریک کے اس ممتاز ستون، دانشور اور ادیب کو ہندستان کے ۳۳ویں گیان پیٹھ ایوارڈ سے جب سرفراز کیا گیا تو ان کی شعری تخلیقات کا ہندی میں ایک انتخاب 'میرا سفر' کے نام سے بھارتیہ گیان پیٹھ نے شائع کیا جس میں ۱۹۷۸ء کے بعد کی کل ۳۶ شعری تخلیقات شامل کی گئیں ہیں۔ اس طرح ۱۹۷۸ء کے بعد کی ان کی شعری تخلیقات منظرِ عام پر آ گئیں جس سے کم از کم ایک خواہش ضرور پوری ہوئی۔ اس میں شامل شعری تخلیقات کے مطالعے سے بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اس عہد میں سردار جعفری نے نہ صرف یہ کہ ۱۹۸۰ء کے آس پاس قائم کردہ اپنے شعری نظریۂ جلال و جمال کے توازن کو برقرار رکھا بلکہ اس میں مزید توسیع کی۔ شاید یہی وجہ ہے کہ اس عہد میں انھیں ہندستان کے اہم ادبی اعزاز گیان پیٹھ سے نوازا گیا۔

سردار جعفری کو یوں تو بہت سے ایوارڈ ملے جس کا ذکر کیا جا چکا ہے لیکن گیان پیٹھ کے حوالے سے جس طرح کی چہ میگوئیاں ہوئیں، وہ بھی ان کی زندگی کا حصہ ہیں۔ بالخصوص پروفیسر محمد حسن نے اس ایوارڈ کے تعلق سے ان پر بہت تیکھے وار کیے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ سردار

جعفری کی ادبی وفکری زندگی بہت سے نشیب وفراز پر مشتمل ہے۔ان کا کردار 'جامد' نہیں بلکہ 'متحرک' رہا ہے اور انھوں نے بہت سے ادبی و فکری سمجھوتے بھی کیے لیکن اس کے ساتھ ہی ادب کے سماجی سروکار سے انھوں نے کبھی روگردانی نہیں کی اور ہر حال میں فرقہ پرستی کے خلاف آواز بلند کی جس کا مختلف لوگوں نے اعتراف بھی کیا، لیکن اس ایوارڈ کے ملتے ہی سردار جعفری کے تئیں محمد حسن کے رویے میں جس طرح کی تبدیلی نظر آتی ہے، وہ قابل غور ہے۔انھوں نے اپنے ایک مضمون میں لکھا ہے:

جب وہ شاعر نہیں تھا محض نعرہ باز تھا تو وہ ہمارا تھا اور ہم اس کے تھے۔پھر وہ شاعر ہوا تو ارباب اقتدار والے ہمارے غنچوں کے ہاتھ آ گیا اور ان کی مصلحت میں اب ایسا اسیر ہوا کہ انھیں کے گیت اپنے دلنواز لے میں گانے لگا۔پھر جب اس کے فن میں کچھ پختگی اور شاعری میں کچھ نغمگی اور کیفیت آئی تو وہ کنول کا شیدائی ہوا اور تعصب اور تنگ نظری کے علم برداروں کے ہاتھوں سے انعام واکرام قبول کرنے لگا۔۔۔اور اقتدار کے ہاتھوں فروخت ہو گیا! اور ایسی حالت میں جب اس کی زبان اور کلچر پر پہلے ہی کی طرح بلکہ اس سے بھی زیادہ بدیسی کہہ کر برا بھلا کہا جاتا رہا، اس نے گردن جھکا کر اپنے قاتلوں کے دست جواہر نگار سے انعام واکرام قبول کر لیا۔[۱۷]

محولہ بالا اقتباس میں پروفیسر محمد حسن نے بہت ہی استعاراتی انداز میں سردار جعفری کی کمیونسٹ پارٹی، کانگریس پارٹی اور پھر بھارتیہ جنتا پارٹی سے وابستگی کو ظاہر کیا ہے۔اول الذکر دو باتوں سے تو یقیناً اتفاق کیا جا سکتا ہے لیکن آخر الذکر سے اتفاق کی کوئی گنجائش نظر نہیں آتی، کیوں کہ سردار جعفری اور بھارتیہ جنتا پارٹی کے درمیان نظریاتی اختلاف پایا جاتا ہے۔اس کی وضاحت سے قبل محمد حسن کے اس جملے پر بھی غور کرتے چلیں جس میں انھوں نے لکھا ہے کہ: 'سردار جعفری نے اس زمانے میں جس رجعت پسند پارٹی کا نام لیا تھا۔اسی فکر کے سربراہ اٹل بہاری باجپئی کے ہاتھوں گیان پیٹھ ایوارڈ وصول کر کے خوش ہوئے۔۔۔حد یہ ہوئی کہ شکریے کی تقریر میں کنول کا ذکر تو بار بار آیا۔۔۔ نہیں آیا تو ذکر اردو زبان کا نہیں آیا۔'[۱۸] یہ حقیقت ہے کہ سردار جعفری نے ایک فرقہ پرست جماعت کے سربراہ اٹل بہاری باجپئی کے ہاتھوں انعام قبول کیا لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ اس سے سردار جعفری خود بھی فرقہ پرست کے زمرے میں آ گئے۔دوسری بات یہ کہ سردار جعفری نے شکریے کے کلمات میں اردو کی قطعی مخالفت نہیں کی، وہ اپنی نظریاتی وابستگی سے ہی پہچانے جاتے ہیں۔روس میں اشتراکی نظام کے بکھر جانے کے باوجود انھوں نے اشتراکی نظریے سے اپنی وابستگی ختم نہیں کی جس کا تفصیلی ذکر سابقہ اوراق میں آ چکا ہے۔البتہ ان کے طریقۂ کار میں ضرور تبدیلی آئی۔اس ضمن میں سردار جعفری کا انگریزی میں رقم کردہ وہ کھلا خط ہمیں ملحوظ خاطر رکھنا چاہیے جسے انھوں نے ۳۰ رمئی ۱۹۹۶ء کو اٹل بہاری باجپئی کو لکھا تھا، اس خط میں انھوں نے شروع ہی میں واضح کر دیا ہے کہ:

I write this letter as a citezen to a former Prim Minister of the country. You are aware of my Communist ideology and I am aware of the ideology of the Bhartiya Janta Party. On this level, there is nothing common, except the love of the country and Poetry, between you and mee.[19]

لہٰذا سردار جعفری نے اپنے کمیونسٹ نظریے سے کبھی روگردانی نہیں کی، اس پر وہ تاحیات قائم رہے۔یہی وجہ ہے کہ گیان پیٹھ ایوارڈ حاصل کرنے کے بعد انھوں نے جو شکریے کے کلمات پیش کیے، اس میں کنول کی تعریف اس لیے نہیں کی کہ وہ بھارتیہ جنتا پارٹی کا انتخابی نشان ہے، بلکہ اس کی ہندستانیت اجاگر کر کے سردار جعفری نے بی۔جے۔پی پر سخت تنقید کی تھی۔علاوہ ازیں اردو زبان کی اہمیت پر مدلل روشنی ڈالی اور اس کے گنگا جمنی تہذیبی کردار کو واضح کرنے کے بعد کھلے لفظوں میں یہ شکایت بھی کی کہ:

یہ کیسی عجیب بات ہے کہ آزادی کے پچاس سال بعد بھی غالبؔ اور اردو دونوں بے گھر ہیں۔اردو فرقہ وارانہ سیاست کا شکار ہوئی۔تقسیم ہند نے سب سے زیادہ نقصان اردو زبان کو پہنچایا ہے۔اگر اس وقت غالبؔ کے دوسو سالہ جشن آزادی کے پچاس سالہ جشن کے موقع پر غالبؔ کو گلی قاسم جان میں اپنا گھر مل جائے اور اردو کو شمالی ہند میں اپنا علاقہ جہاں سے وہ ہندی کے ساتھ دوسری سرکاری زبان کی حیثیت سے زندہ رہ کر ترقی کر سکے تو بہت بڑے نقصان کی تلافی ہو جائے گی۔[۲۰]

جہاں تک کنول کی تعریف کا تعلق ہے، متن کے سیاق وسباق کی روشنی میں بڑی سنجیدگی سے اس پر غور کرنے کی ضرورت ہے۔سردار جعفری نے جو قصہ بیان کیا ہے، اس کا مقصد ہندو مسلم اتحاد ہے۔اور 'کنول' جو بی۔جے۔پی کا چناؤ نشان ہے، اسے انھوں نے اتحاد کی علامت کے طور پر پیش کیا ہے۔اس ضمن میں انھوں نے کہا ہے کہ: 'یہ پھول چار پانچ ہزار برس کا سفر طے کر کے مسجد کے گنبد تک پہنچا ہے اور

[illegible]

سے تعبیر کیا ہے اور بریکٹ میں 'رجز' لکھا ہے جس کے معانی وہ اشعار جو میدان جنگ میں خود پڑھے جائیں۔ ناقدین نے اکثر شاعری کی تین آوازوں کا ذکر کیا ہے۔ پہلی آواز جس میں شاعر خود سے کہتا ہوا سنائی دیتا ہے۔ دوسری وہ آواز ہوتی ہے جس میں وہ کسی کردار کی زبانی کچھ کہتا ہے۔ تیسری وہ آواز کہلاتی ہے جس میں شاعر براہ راست کسی سے مخاطب ہوتا ہے۔ سردار جعفری کے یہاں یوں تو یہ تینوں آوازیں جدا جدا اور بیک وقت ساتھ ساتھ ملتی ہیں لیکن زیادہ تر جگہوں پر وہ خود سے کچھ کہتے نظر آتے ہیں اور 'کربلا' کچھ اسی طرح کی نظم ہے جس میں صرف اور صرف شاعر نظر آتا ہے۔ وہ کس سے مخاطب ہے، اس کا پتہ نہیں چلتا۔ ظاہر ہے ایسے میں شاعر کے احساسات و جذبات بڑے فنکارانہ انداز میں واضح ہوتے چلے جاتے ہیں۔ اگر چہ اس نظم میں سردار جعفری نے حالات کی ابتری سے اپنی بے چینی و بے قراری کا اظہار کیا ہے لیکن نرم اور مدھم لب و لہجے نے نظم کو بے حد خوب صورت بنا دیا ہے۔ یہ نظم بنیادی طور پر سات نظموں کا ایک مجموعہ ہے جو ایک دوسرے سے منطقی طور پر مربوط ہیں، اس کے ابتدائی چند اشعار ملاحظہ فرمائیں ۔

پھر العطش کی ہے صدا
جیسے رجز کا زمزمہ
پھر ریگ صحرا پر رواں
یہ اہل دل کا کارواں
نہر فرات آتش بجاں
راوی و گنگا خوں چکاں
کوئی یزید وقت ہو
یا شمر ہو یا حرملہ
اس کو خبر ہو یا نہ ہو
روز حساب آنے کو ہے
نزدیک ہے روز جزا
اے کربلا اے کربلا

پوری نظم پڑھ جائیے اس میں رعب و دبدبہ اور ایک خاص قسم کا جلال نظر آئے گا لیکن اس کے ساتھ ہی جمال کی وہ ساری کیفیتیں بھی ملیں گی جو کسی بھی نظم یا شعر کے لیے یقینی طور پر ایک ضروری اور کارآمد چیز ہوتی ہے۔ ایسی ترکیبیں، ایسے استعارے، ایسی تشبیہیں، ایسی علامتیں اور ایسی تلمیحات کا استعمال کیا گیا ہے جس سے ہر باذوق قاری اس نظم کی شعری لطافتوں سے لطف اندوز ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ 'نہر فرات' سے کربلا کے اس واقعے کی تادتازہ ہو جاتی ہے جس کے پانی پر یزید نے امام علی کے خاندان کے لیے پابندی عائد کر دی تھی۔ سردار جعفری چوں کہ ایک رجائی شاعر ہیں، لہٰذا وہ ہمہ وقت پر اُمید نظر آتے ہیں اور انھیں اس بات پر کامل یقین ہے کہ ظلم و ستم کے بادل چھٹنے کا وقت قریب ہے، روز حساب آیا چاہتا ہے اور بہت جلد یہ فیصلہ سنایا جائے گا کہ ان ظالموں کا سینہ چاک کر کے انھیں نیست و نابود کر دیا جائے کیوں کہ ۔

صدیوں کی سفاکی سہی
انسان اب بھی زندہ ہے
یہ جہل کی پرچھائیاں
لیتی ہوئی انگڑائیاں
زندہ ہے اعجاز فغاں

نظم کی شعریت قاری کو بے حد متاثر کرتی ہے۔ تشبیہ، استعارہ، تلمیح اور مختلف علامتوں کے برمحل استعمال نے موضوع اور ہیئت میں خوب صورت امتزاج پیدا کر دیا ہے۔ اسی طرح نظم 'آبلہ پا' بھی اپنی خوب صورتی اور دلنشینی کے باعث بے حد دلکش اور پرکشش ہے۔ یہ نظم بھی چھوٹی بڑی پانچ نظموں پر مشتمل ہے۔ سردار جعفری نے اس نظم میں داخلیت کو جس ڈھنگ سے پیش کیا ہے، اس سے نظم میں ایک خاص قسم کا سوز و گداز اور دردمندی پیدا ہو گئی ہے۔ غموں سے نڈھال انسان کو جب کچھ بھی سجھائی نہیں دیتا ہے تو اس کے اندر کس طرح کے

جذبات امڈ پڑتے ہیں اور وہ کس طرح کے کرب میں مبتلا ہو جاتا ہے، اس نظم میں اس کا بڑا ہی خوب صورت بیان کیا گیا ہے۔ اس کے شروع کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں ۔

سائے میں درختوں کے/ بیٹھے ہوئے انسان !/ اے وقت کے مہمانو!/ کس دیس سے آئے ہو/ کس دیس کو جانا ہے/ اے سوختہ سامانو!/ یہ وسعت میداں ہے/ یا درد کا صحرا ہے/ ایک دھوپ کا جنگل ہے/ یا پیاس کا دریا ہے/ دریا کے پرے کیا ہے/ پتھر ہے کہ چشمہ ہے/ نغمہ ہے کہ نالہ ہے/ شبنم ہے کہ شعلہ ہے/ شاید کوئی ساحر ہے/ جو ڈوبتے سورج کے/ دروازے پہ بیٹھا ہے/ افسونِ تماشا ہے......

محولہ بالا اشعار سے بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ سردار جعفری کا ذوق شاعری اب جمالیات کی کن سرحدوں تک جا پہنچا ہے۔ شاعری میں فلسفیانہ موشگافیاں جمالیات کی مختلف پرتوں کو کچھ اس طرح تہ در تہ کھولتی نظر آتی ہیں جس سے ایک سے بڑھ کر ایک تلازمے وا ہوتے چلے جاتے ہیں اور زندگی کی حقیقتوں کو قاری ایک نئے ادراک کے ساتھ قبول کرتا ہے، مثلاً: 'صد قافلہ پنہا ہے/ صد قافلہ پیدا ہے/ آواز جرس لیکن/ اس دشت میں تنہا ہے/ صدیوں سے اسی صورت/ ہے حکم سفر جاری/ فرمان ستم جاری/ اعلان کرم جاری' اسی طرح کی ایک نظم 'خواب پریشاں' ہے۔ اس کے بھی چند اشعار ملاحظہ فرمائیں ۔

یہ خواب خواب پریشاں تھا اور کچھ بھی نہ تھا/ بشر نے روک دیا دستِ ظلم و ظلمت کا/ زمیں اب بھی درخشاں ہے اب بھی رقصاں ہے/ پھر آرزو کے چراغوں سے دل فروزاں ہے/ وہ خوف و درد کے غاروں سے آفتاب اگے/ وہ حسن و عشق کے رنگیں ماہتاب اگے/ وہ بوسہ بوسہ چمن در چمن گلاب اگے......

اس عہد میں 'نومبر میرا گہوارہ' کو جو مقبولیت حاصل ہوئی، وہ یقیناً قابل ذکر ہے۔ یہ نظم سردار جعفری کی ایک ایسی آپ بیتی ہے جو جگ بیتی پر محمول ہے۔ دس چھوٹی چھوٹی آزاد نظموں 'رقص تخلیق'، 'کھول آنکھ، زمیں دیکھ، فلک دیکھ، فضا دیکھ'، 'اقرا علم بالقلم'، 'فطرت کی فیاضیاں'، 'ذکر اس پری وش کا اور پھر بیاں اپنا'، 'ورق ناخواندہ'، 'صحیفۂ کائنات'، 'حرف بد، حسد، اور 'قاتل کی شکست'، پر مشتمل اس نظم میں سردار جعفری نے اپنی زندگی کے ان ابتدائی اور حسین لمحات کو شعری پیکر عطا کیا ہے جب وہ بلرام پور کی سرزمین پر اپنے مستقبل کے خواب بن رہے تھے اور دنیا کی خوبصورتی پر رشک کیا کرتے تھے۔ 'رقص تخلیق' کے تحت بڑی خوب صورتی سے دنیا کی تخلیق پر سردار جعفری کچھ یوں نازاں نظر آتے ہیں ۔

جب کہیں پھول ہنسے
جب کوئی طفل سر راہ ملے
رات کی شاخ سیہ رنگ پہ جب رات کھلے
دل یہ کہتا ہے حسیں ہے دنیا
چیتھڑوں میں ہی سہی
ماہ جبیں ہے دنیا
دست صیاد بھی ہے بازوئے جلاد بھی ہے
رقص تخلیق جہانِ گزراں جاری ہے

سردار جعفری کو انسانوں سے بے حد پیار ہے اور کسی انسان کی جب پیدائش ہو تو وہ خوشی کے شادیانے کیوں نہ بجائیں؟ اپنی پیدائش اور بچپن کے گزارے ہوئے لمحات کو انھوں نے جس طرح کا شعری پیکر عطا کیا ہے وہ بھی بے حد دلچسپ ہے۔ نظم شعریت کی حسین چادر سے لپٹی خوب صورت دلہن نظر آنے لگتی ہے، مثلاً ۔

نومبر میرا گہوارہ ہے، یہ میرا مہینہ ہے
اسی ماہ منور میں
مری آنکھوں نے پہلی بار سورج کی سنہری روشنی دیکھی
میرے کانوں میں پہلی بار انسانی صدا آئی
مرے تار نفس میں جنبش باد صبا آئی
مشام روح میں
مٹی کی خوشبو پھول بن کر مسکرا اٹھی

لہو نے گیت گایا
شمع ہستی جگمگا اٹھی
یہ لمحۂ میلادِ آدم تھا

پیدائش کے ذکر کے بعد سردار جعفری نے اپنی ابتدائی تعلیم و تعلم کا بھی ذکر کیا ہے، اس حوالے سے وہ کہتے ہیں ۔

مرا پہلا سبق اقرا
ہے تحسین قلم جس میں
ہے تکریم قلم جس میں
قلم تحریک ربانی
قلم تخلیق انسانی
قلم تہذیب روحانی
قلم شاخ طوبیٰ بھی ہے انگشت حنائی بھی
مرے ہاتھوں میں آ کر رقص کرتی ہے
ہزاروں دائروں میں چاند اور سورج کی محرابیں
درخشاں علم اور حکمت کی قندیلیں

سردار جعفری نے جس طرح پہلے سبق 'اقرا' کو تحسین قلم، تکریم قلم، تحریک ربانی، تخلیق انسانی اور تہذیب روحانی سے تعبیر کیا ہے، وہ یقیناً ان کی فکری بلندی کا نتیجہ ہے۔ علاوہ ازیں ان باتوں کو انھوں نے جس شاعرانہ انداز میں بیان کیا ہے، وہ بھی بے حد حسین اور دلکش ہے۔ اسی نظم میں سردار جعفری نے فطرت کی فیاضیوں کا بھی کچھ اس طرح ذکر کیا ہے جس سے فطرت کی تمام جلوہ سامانیاں قاری کی آنکھوں کے سامنے کچھ یوں پھر جاتی ہے ۔

گرجتے بادلوں سے دوستی تھی
خاک پر چلتے ہوئے کیڑوں پہ بے حد پیار آتا تھا
ہر اک شے جیسے میری ذات تھی، میری حقیقت تھی
انا الحق ہی صداقت تھی
......
میں خود فطرت تھا، فطرت میری ہستی تھی
اسی فطرت نے میرے خوں میں لاکھوں بجلیاں بھر دیں
مسیں بھیگیں رگ و پے میں جنوں کا بانکپن آیا
میرے آگے نئے رنگوں میں دنیا کا چمن آیا
ہر اک شمشاد پیکر لے کے فردوس بدن آیا

علاوہ ازیں پری وش کا بیان سردار جعفری کچھ اس انداز سے کرتے ہیں ۔

کہاں سے آئی ہو/کون ہو تم / نہ گل نہ خوش بو/مگر تمھارا وجود روح گلستاں ہے/ وہ کائناتِ سرور جس کا/......تمھارے ہونٹوں کے خم میں جو لفظ بن رہے ہیں/ وہ میرے سینے میں پھول کی طرح کھل رہے ہیں/تمھاری 'ہاں' ایک گلاب ہے تازہ و شگفتہ/ کہ جس سے ایوانِ جاں معطر/'نہیں' بھی ننھی سی اک کلی ہے/ جو دل کی نازک سی شاخ میں سو رہی ہے/خواب بہار بن کر/ یہ خواب تعبیر کے گلستاں کا منظر ہے/تمھارے دلکش بدن کے رنگوں میں مضطرب ہے/تمھاری آنکھوں سے جھانکتا ہے/تمھاری سانسوں میں کانپتا ہے/ مجھے 'نہیں' کی کلی عطا ہو/کہ جس سے 'ہاں' کا گلاب مہکے/

یہاں نظموں کا تجزیہ کرنا مقصود نہیں، لیکن پھر بھی اتنا تو کہا ہی جا سکتا ہے کہ سردار جعفری کی شعری جمالیات اب اپنے عروج پر ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس عہد میں انھوں نے اپنی شاعری میں داخلیت کو بہتر ڈھنگ سے پیش کیا ہے جس سے ان کی شاعری اب دل کی آواز لگتی ہے جس میں ایک خاص قسم کا امنگ اور طلاطم، جوش اور جذبوں سے لبریز دنیا آباد ہے جو دلوں کو گرماتی ہے، گدگداتی اور بے پناہ شاعرانہ حظ عطا کرتی ہے۔ الفاظ کی نشست و برخاست، اس کی بندش، موضوعات کی سطح پر گہرائی، گیرائی اور وسعت ان کی نظموں میں ایک نئی جان پیدا

کرتی نظر آتی ہے۔ نظم پڑھتے جایئے اور شعری لطافتوں سے بھی محظوظ ہوئیے نیز تفکر کے وسیع و عریض سمندر میں غوطہ زنی بھی کیجیے۔ خاص طور پر اس نظم کا آخری ٹکڑا بعنوان 'قاتل کی شکست' ملاحظہ فرمائیں جس میں سردار جعفری کے مخصوص لب و لہجے کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

ابن مریم نہ حسین ابن علی ہوں لیکن/ خوں میں ہے خون شہادت کی حرارت پنہا/ وہ صدیوں سے دہکتا ہوا انگارہ ہے/ اور سینے میں مرے/ ایک نہیں سینکڑوں لاکھوں دل ہیں/ وہ کسی دیس کا دل ہو کہ کسی قوم کا دل/ وہ کسی فرد بشر کا دل ہو/ زخم خوردہ ہو کہ نغموں سے بھرا/ میرے سینے میں دھڑکتا ہے مرا دل بن کر/ کتنے دل قتل کروگے آخر/ کتنے جلتے ہوئے تاروں کو بجھا سکتے ہو/ کتنے خورشیدوں کو نیزوں پہ اٹھا سکتے ہو/ قتل کرتے کرتے خود تم کو جنوں ہو جائے گا......

یہ ایک ایسی فکر ہے جو بے حد صحت مند اور توانا ہے۔ اسی میں 'قاتل کی شکست' ہے۔ افسوس کہ اتنی عمدہ نظم وہ مکمل نہیں کر پائے جب کہ ۱۹۹۱ء میں ہی انھوں نے اس نظم کی تخلیق کی تھی۔ اس کے بعد وہ بمشکل ۹ رسال دنیا میں رہے لیکن اس میں بھی وہ اس قدر مصروف رہے اور اخیر اخیر بیماریوں نے اس طرح اپنی گرفت میں لے لیا تھا کہ اسے مکمل نہیں کر پائے۔ پھر بھی یہ نظم ایک شاہ کار کا درجہ رکھتی ہے جس میں جلال و جمال کا حسین امتزاج نظر آتا ہے۔

'دل اور شکست دل' ایک ایسی نظم ہے جو ہیئتی اعتبار سے دو غزل اور ایک نظم پر مشتمل ہے۔ نظم کے ابتدائی اور اخیر کے آٹھ اشعار دو الگ الگ غزلیں متصور کی جاسکتی ہیں کیوں کہ دونوں، غزل کی ہیئت میں ہیں اور مختلف خیالات کو متعدد اشعار میں پیش کرنے کی سعی کی گئی ہے۔ جب کہ درمیان کے تین اشعار تین الگ الگ ردیف و قافیہ پر مشتمل ہیں، اگر چہ اس کے خیالات میں بھی ربط نہیں ہیں بلکہ غزل کی سی بے ربطی پائی جاتی ہے۔ سترہ اشعار کو ایک ہی جگہ یکجا کر کے اور اس کا عنوان قائم کر کے نظم کے زمرے میں رکھنے کی سعی کی گئی ہے۔ بہر حال یہ نظم بھی بے حد خوب صورت اور دلکش ہے جس کا انداز یقیناً دلفریب اور دلنشیں ہے، چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

وفا کیسی، کہاں کی بے وفائی، عشق کی منزل
تھی مقتل گاہ جس میں حسن کی تیغ ادا نکلی
یہ سارا کھیل تھا جو وقت کے شاطر نے کھیلا تھا
نہ کچھ اس کی خطا نکلی نہ کچھ اپنی خطا نکلی

کوئی تو زخم دل پر مرہم مہر و وفا رکھے
کوئی تو درد کے رخسار پر دست شفا رکھے

تمام کیفیت جسم و جاں تمام ہوئی
کسی کا پیار نہیں اس کی دلبری کی طرح

غرض سردار جعفری کا شعری لب و لہجہ اب بے حد معتدل، نرم اور مدھم ہو گیا تھا جس میں جلال اور جمال دونوں کی کیفیت باہم شیر و شکر ہوتی نظر آتی ہیں شاید یہی وجہ ہے کہ انھوں نے 'نئی نسل کے نام' کچھ اس طرح کا پیغام دینے کی کوشش کی ہے۔

اپنے لوح و قلم دکھاؤ ذرا/ سچ کہو کیا تمھارے تراشے ہوئے لفظ میں/ میری آواز کا شائبہ بھی نہیں/ میری آواز جو پہلے غالبؔ کی آواز تھی/ اور پھر روح اقبال کا زمزمہ بن گئی/ آج کے نغمۂ شوق میں ڈھل گئی/ صبح فردا کی وادی میں جوئے رواں/ میری آواز/ پتھر میں شعلہ ہے/ شعلہ میں شبنم/ اور طوفان میں طوفاں/ اور تمھارے بھی سینے میں اس کی چبھن ہے/ سچ کہو/ آنے والے زمانے کی روشن کتابو......

ممبئ فسادات کے زمانے کی تحریر کردہ نظم 'راج نراج' میں سردار جعفری کے صبر و تحمل اور نپے تلے انداز میں اپنی بات کہنے کی یقیناً داد دی جانی چاہئے۔ وہ سردار جعفری جو اس طرح کے موضوعات پر اپنی چیخ و پکار سے زمین و آسمان ایک کر دیا کرتے تھے ایسے میں ان کی شاعری محض نعرے بازی کا ایک پلندہ ہو کر رہ جاتی تھی، اب اس طرح کے موضوعات پر وہ بے حد ہی نرم اور مدھم لب و لہجے میں اپنی بات کہتے نظر آتے ہیں۔

سنا ہے بندوبست اب سب بہ انداز دگر ہوں گے
ستم ہوگا، محافظ شہر بے دیوار و در ہوں گے
سزائیں بے گناہوں کو ملیں گی بے گناہی کی

کہ فرد جرم سے مجرم کی منصف بے خبر ہوں گے

قابل ذکر بات یہ ہے کہ اس نظم کی ہیئت بھی غزل کے مشابہ ہے بلکہ اس کا عنوان ہٹا دیا جائے تو یہ صرف اور صرف غزل کہلائے گی۔ اگر چہ اس میں ایک مخصوص خیال کو مختلف انداز سے پیش کیا گیا ہے لیکن غزل کے آہنگ نے پوری نظم کو غزل کی شیرینی اور لطافت بخش دی ہے۔ آٹھ اشعار پر مشتمل اس شعری تخلیق کو غزل کہنا زیادہ مناسب معلوم پڑتا ہے جس کا اندازہ اس کے بقیہ چھ اشعار سے بخوبی لگایا جاسکتا ہے۔

فقط مخبر شہادت دیں گے ایوانِ عدالت میں
فقط تیر و سناں شمشیر و خنجر معتبر ہوں گے
سجائی جائے گی بزم عزا ایذا رسانوں سے
کفن پہنائیں گے جلاد، قاتل نوحہ گر ہوں گے
فلک تھرا اٹھے گا جھوٹے ماتم کی صداؤں سے
یتیموں اور بیواؤں کے آنسو بے اثر ہوں گے
رسن میں ماؤں اور بہنوں کے بازو باندھے جائیں گے
شہیدان وفا کے خوں بھرے نیزوں پہ سر ہوں گے
منایا جائے گا جشن مسرت سونے کھنڈر میں
اندھیری رات میں روشن چراغ چشم تر ہوں گے
جو یہ تعبیر ہوگی ہند کے دیرینہ خوابوں کی
تو پھر ہندوستاں ہوگا نہ اس کے دیدہ ور ہوں گے

اگر چہ اس کا آخری شعر نظم کا سا تاثر پیدا کر دیتا ہے لیکن پھر بھی اس میں شامل غزل کی ایمائیت، اشاریت اور ریزہ خیالی نے اسے غزل کے زمرے میں رکھنے کے لیے اچھا خاصا جواز فراہم کر دیا ہے۔ بہر حال اس عہد میں علی سردار جعفری کا شعری رنگ و روپ کافی بدل چکا ہے اور پریم چند کے نقطۂ نظر (ہمیں حسن کا معیار تبدیل کرنا ہوگا) کو بھی جب وہ شعری پیکر عطا کر کے 'سمندر کی بیٹی' کا نام دیتے ہیں تو کچھ اس طرح کا انداز اختیار کرتے ہیں۔

جب وہ بوجھ اٹھاتی ہے
اور ٹوکری سر پر رکھتی ہے
دو ہاتھوں کی قوس قزح میں
اس کی گردن اور بھی اونچی ہو جاتی ہے
اک تلوار سی کھنچ جاتی ہے
یہ گردن جو کبھی نہیں جھک پاتی ہے
......
روز سحر کو
نیلے ساحل کی یہ نیلم پیکر بیٹی
رنگ شفق سے ظاہر ہو کر
شام تلک
پھر رنگ شفق کے پردے میں چھپ جاتی ہے
اور سمندر گیت سناتا رہتا ہے
میں نے اجنتا کی آنکھوں میں
اس کو فروزاں دیکھا ہے

اسی طرح 'دولت دنیا کا حساب' کچھ اس طرح دیتے نظر آتے ہیں۔

تم کہ ہو محتسبِ سیم و زر و لالہ و گہر

چند تصویرِ بتاں، چند حسینوں کے خطوط
چند نا کردہ گناہوں کے سلگتے ہوئے خواب
ہاں مگر اپنی فقیری میں غنی ہیں ہم لوگ
دولت دردِ دل و دردِ جگر رکھتے ہیں
خشکیِ لب ہے تو کیا دیدۂ تر رکھتے ہیں
اپنے قبضے میں نہیں اطلس و سنجاب و سمور
جسم پہ پیرہنِ شمس و قمر رکھتے ہیں
گھر تو روشن نہیں الماس کے فانوسوں سے
قصر و ایواں پہ جو برسے وہ شرر رکھتے ہیں
جو زمانے کو بدل دے وہ نظر رکھتے ہیں

اسی طرح 'کرشمہ' کی کرشمہ سازی ملاحظہ فرمائیں۔

کسی کی نرگسی آنکھوں کا نرگسی پردہ
مری نظر کو عطا کر رہا ہے بینائی
نگاہ شوق کی ہیں بے قراریاں کیا کیا
طلوعِ مہر کی ہیں نقش کاریاں کیا کیا
مہ و نجوم کی ہیں جلوہ باریاں کیا کیا
زمیں سے تا بہ فلک رقص میں ہیں لیلائیں
شگفتہ صورتِ گل، ہر طرف تمنائیں

اسی طرح بقیہ نظمیں مثلاً 'پروین شاکر'، 'صفات خانۂ جاں'، 'نذر اختر الایمان'، 'احمد فراز کے نام'، 'وید مقدس' اور 'چنڈالکا' میں سردار جعفری کی شعری جمالیات پورے آب و تاب کے ساتھ نمایاں ہے۔ قابل ذکر بات یہ ہے کہ مذکورہ بالا نظمیں تو کلیات میں شامل ہیں لیکن چھ نظمیں 'الوداع، اقبال خدا کے حضور میں، فرشتوں کا گیت، فرمان خدا، شہر یاراں اور ایودھیا' اس میں شامل نہیں ہیں۔ اس عہد کی شعری جمالیات کا اندازہ لگانے کے لیے ان کا بھی مطالعہ ضروری ہے۔ ستمبر ۱۹۹۱ کی رقم کردہ نظم 'الوداع' افکار کے سردار جعفری نمبر میں شائع ہو چکی ہے۔ بنیادی طور پر یہ نظم روس میں کمیونزم کی ناکامی کے حوالے سے لکھی گئی ہے۔ اس حوالے سے سردار جعفری کا ایک مضمون بعنوان 'کمیونزم کی ناکامی؟' پر گفتگو کی جا چکی ہے۔ سردار جعفری کو کمیونزم سے بے حد محبت ہے اور روس میں جس طرح سے اس کا غلط استعمال ہوا، اس سے بھی وہ خائف ہوئے تھے۔ انھوں نے کمیونزم کو کبھی غلط قرار نہیں دیا بلکہ اس کے نام پر لوگوں نے جس طرح کی بدعنوانیاں پھیلا رکھی تھیں، اس سے وہ ضرور نالاں ہوئے۔ یہی اس نظم کا محرک ہے۔ موضوع کی مناسبت سے پوری نظم میں یاس اور افسوس کی کیفیت ملتی ہے۔ یہ نظم بھی غزل کے فارم میں ہے، چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

الوداع اے سرخ پرچم سرخ پرچم الوداع — اے نشانِ عزم مظلومانِ عالم الوداع
اے لباسِ آبروئے ابن آدم السلام — اے ردائے سر برہنہ بنتِ مریم الوداع
اے فرات تشنہ کامانِ جہاد زندگی — قلزم تشنہ لبی کی موجِ برہم الوداع

اے غرورِ دست محنت اے شکوہ بے نوا — حشر تک دنیا کرے گی تیرا ماتم الوداع
تو نے دیکھا ہے عروج اور تو نے دیکھا ہے زوال — کاش پھر آئے نہ خوں باری کا موسم الوداع
دیدۂ پرنم سے کل دل نے کہا تھا 'مرحبا' — کہہ رہی ہے آج لیکن چشم پرنم 'الوداع'[23]

سردار جعفری نے جس فنکارانہ انداز سے سرخ پرچم (کمیونزم) کو 'نشان عزم مظلومان عالم'، 'لباس آبروئے ابن آدم'، 'ردائے سر برہنہ بنت مریم'، 'غرور دست محنت'، وغیرہ کہا ہے، وہ قابل تحسین ہے۔ علاوہ ازیں کمیونزم سے ان کی شدید وابستگی کا بھی پتہ چلتا ہے۔
موجودہ ہندستان کے حالات کو سامنے رکھتے ہوئے اقبال کے تتبع میں انھوں نے تین نظمیں 'اقبال خدا کے حضور میں، فرشتوں کا گیت

اور فرمان خدا'، اپریل ۱۹۹۳ میں رقم کی تھی۔ مذہب کے نام پر جس طرح کی فرقہ واریت کا ننگا ناچ ہوتا ہے، اس حوالے سے اول الذکر نظم میں سردار جعفری نے بڑی اثر انگیز باتیں کہی ہیں، مثلاً ؎

بر پا ہے تیرے نام پہ دنیا میں قیامت
ژولیدہ ہیں اربابِ بصیرت کے خیالات
ہے دھرم سیاست کے مداری کا تماشا
مذہب کو بنا رکھا ہے یاروں نے خرافات
سینوں میں نہیں اسم محمد کا اجالا
کانوں میں تو آواز اذاں آتی ہے دن رات
جپتے ہیں بڑے دھیان سے جب رام کی مالا
کچھ اور بگڑ جاتے ہیں اس دیس کے حالات

بہتی ہے گلی کوچوں میں اب خون کی گنگا
شمشیر بکف پھرتے ہیں سڑکوں پہ فسادت
فرزیں بھی انھیں کا ہے پیادے بھی انھیں کے
شہ پڑتی ہے لیکن کبھی ہوتی ہی نہیں مات
کب ڈوبے گا یہ ظلم و جہالت کا سفینہ
'دنیا ہے تری منتظر روز مکافات'

'فرشتوں کا گیت' میں سردار جعفری نے مشرق کی بے حسی اور سرد مہری کا کچھ اس طرح ذکر کیا ہے ؎

مغرب شعلہ آرزو، کب سے ہے گرم جستجو
منزل شوق سے ہے دور مشرق ست گام ابھی
خوف سے سر جھکے ہوئے درد سے دل دکھے ہوئے
شعلۂ جاں بجھے ہوئے، ذوق جنوں ہے خام ابھی
ہمت کم نہ پی سکی جام شراب آرزو
روح اسیر دام جہل، فکر و خرد غلام ابھی
وہم کہن میں مبتلا، علم نوی سے بے نیاز
سارے جہاں میں صبح ہے، ان کے دلوں میں شام ابھی

فرشتوں کے نام 'فرمان خدا' میں انسانیت کا سبق کچھ اس طرح پڑھایا گیا ہے ؎

انسان نے انسان کا جلوہ نہیں دیکھا
انسان کو انسان کی تصویر دکھادو
کافر ہو کہ مومن ہو وہ مخلوق خدا ہے
تقسیم جو کرتی ہے وہ دیوار گرادو

نفرت کا بہت زہر پلایا ہے ابھی تک
اب پیار کی مے پیار کے ساغر سے پلادو
مسجد ہو کہ مندر ہو فقط کعبۂ دل ہے
انسان کی تنویر کے فانوس جلادو[۴۴]

ان تینوں نظموں کا آہنگ اور انداز بیان اقبال سے ماخوذ ہے لیکن موضوعات کی سطح پر اس میں ۱۹۹۲ء کے بعد جس طرح سے ہندستان میں فرقہ وارانہ کشیدگی نے ایک خطرناک صورت اختیار کر لی تھی، اس کا ذکر بھی بڑے مدھم اور طنزیہ لب و لہجے میں کیا گیا ہے۔ اس نظم کے ساتھ سردار جعفری کی نظم 'ایودھیا' پڑھنے سے تعلق رکھتی ہے جو دسمبر ۱۹۹۲ کے پس منظر میں لکھی گئی ہے۔ اس میں ایودھیا کو ہندستانی تہذیب و

ثقافت کی علامت کے طور پر پیش کیا گیا ہے جسے مسمار کر کے جنونیوں نے نہ صرف یہ کہ بابری مسجد کو بلکہ ہندستانی تہذیب وثقافت کو مسمار کر دیا تھا، چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

کارِ بداوروں کا ہے، دل ہیں ہمارے شرمسار
ساحل سرجو پہ ٹوٹا ہے جو بھارت کا بھرم
خاک و خوں میں مل گئی ہندوستاں کی آبرو
آج سے سرجو ندی کا نام ہے دریائے غم
دستِ وحشت نے اتارا رام کے ماتھے کا تاج
ہوگئیں سیتا کی آنکھیں خون کے اشکوں سے نم
گنبدوں کے ساتھ وہ بھی ہو چکا ہے پاش پاش
ہند کے دل میں جو تھا مہر و مروت کا صنم

یہی نہیں اس نظم میں سردار جعفری نے ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان ہندستان میں جس طرح کا تفاوت پایا جانے لگا تھا، اس کو بھی کچھ اس طرح اجاگر کیا ہے۔

دیس تو ہے ایک لیکن دیس میں ہیں قومیں دو
ایک بے نام و نمک اور ایک آسودہ شکم
ایک کی قسمت میں محنت ایک کی قسمت میں راج
ایک کی قسمت میں خوشیاں، ایک کی قسمت میں غم[۲۵]

جسے اکیسویں صدی میں 'سچر کمیٹی' کی رپورٹ نے ثابت بھی کر دیا ہے۔

نظم 'شہر یاراں' بھی قابل ذکر ہے جو بھوپال گیس حادثہ کے شکار شہیدوں کے حوالے سے لکھی گئی ہے۔ حادثے کے بعد جس طرح کی صورت حال پیدا ہوئی اس کی دردناک تصویر اس نظم میں پیش کی گئی ہے۔ یہ نظم بھی غزل کے فارم میں ہے، چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

سارے شہروں میں جہاں کے شہر یاراں تھا یہ شہر
کوچۂ دل دار و کوئے دل فگاراں تھا یہ شہر
شام، شام نغمہ و مے، شب، غزلخوانی کی شب
بوستانِ بلبل و صوت ہزاراں تھا یہ شہر

ناگہاں برسا کہیں سے ایک ابر زہربار
یاں سے واں تک اک ہجوم بے قراراں تھا یہ شہر
پل کے پل میں بام و در سب ہو چکے تھے سوگوار
قبر تیرہ بخت و تیرہ روزگاراں تھا یہ شہر

خاک دل اڑتی ہے اب جس طرح پروانوں کی خاک
صبح گل، روز طرب، شام بہاراں تھا یہ شہر
کون ہے فریاد رس، مانگیں گے کس سے خوں بہا
زیر پائے نخوتِ شکاراں تھا یہ شہر[۲۶]

سردار جعفری یوں تو بنیادی طور پر ایک نظم گو شاعر ہیں اور انھوں نے غزلیں بہت کم کہی ہیں لیکن اتنی ضرور کہی ہیں جن پر گفتگو کی جا سکتی ہے۔ جس زمانے میں وہ اپنی تحریروں اور تقریروں کے ذریعے غزل پر آنکھیں نکالتے تھے، اس وقت بھی وہ غزلوں سے دوری اختیار نہیں کر پائے تھے۔ پہلے مجموعۂ کلام 'پرواز' میں تین غزلوں کی موجودگی اس بات کی غماز ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ ان غزلوں کا موضوع خالص روایتی حسن و عشق ہے۔ علاوہ ازیں 'پرواز' میں شامل نظمیں 'لکھنؤ کی ایک شام'، 'نیا زمانہ'، 'متاع ہنر'، 'عہد حاضر'، 'جواہر لعل نہرو کے نام'، 'عورت کا احترام'، 'لکھنؤ کے دوستوں کے نام'، 'ترقی پسند مصنفین'، 'اکیلا ستارہ'، 'خیر مقدم'، 'سر راہ'، 'لینن'، 'جھلک'، 'محبت کا فسوں'، 'تذبذب'

اور 'نم کا ستارہ' بھی ہیئتی اعتبار سے غزل کی حیثیت رکھتی ہیں۔ ان میں سے بیشتر نظموں کا داخلی اور خارجی نظام غزل کے مطابق ہے، مثلاً نظم 'سرِ راہ' ملاحظہ فرمائیں ۔

یہ کون ہے جس کی زلفوں سے گھنگھور گھٹائیں لپٹی ہیں
بجلی سی چمکتی ہے لیکن بجلی سی حیائیں لپٹی ہیں
اک لرزش سی ہے قامت میں، اک شعلہ سا تھراتا ہے
ہر گام پہ عشوے رقصاں ہیں، عشوں سے ادائیں لپٹی ہیں
مشرق سے نکلتے سورج کا ہوتا ہے گماں پیشانی پر
اس تابشِ رخ کا کیا کہنا، آنچل سے شعائیں لپٹی ہیں
یہ جسم کی خوش بو ہے کہ مہک بیلے کی چٹکتی کلیوں کی
پیراہنِ رنگیں سے شاید جنت کی ہوائیں لپٹی ہیں
ابرو کی کمانیں کھنچتی ہیں، جنبش سی ہے تیرِ مژگاں میں
اس تیر سے کس کس کے دل کی مایوس دعائیں لپٹی ہیں

۱۹۴۲ میں کہی گئی اس نظم کا عنوان اگر ہٹا دیا جائے تو کیا یہ غزل کے زمرے میں نہیں آ جائے گی؟ حقیقت یہ ہے کہ سردار جعفری کا مزاج بنیادی طور پر شاعرانہ تھا۔ شاعرانہ مزاج کا اندازہ ان کے پہلے ڈرامے 'دیوانے'[۲۷] سے بھی لگایا جا سکتا ہے جس میں انھوں نے نثر کو بھی شعریت سے معمور بنا دیا ہے۔ یہاں کہنے کا مطلب یہ ہے کہ سردار جعفری نے غزلیں کہی ہیں اور بڑی خوب صورت غزلیں کہی ہیں۔ غزل سے ان کی وابستگی کا اندازہ اس بات سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ ۱۹۷۸ء میں انھوں نے اپنی ۳۴ غزلوں کا ایک مجموعہ 'غزل' کے نام سے سنگھم پبلشرز لاہور سے شائع کروایا تھا۔ اگرچہ نظموں کی طرح انھوں نے غزلوں میں بھی زیادہ تر سیاسی و سماجی موضوعات کو ہی پیش کیا ہے جس کی روایت میرؔ، سوداؔ، ذوقؔ، ناسخؔ، آتشؔ اور غالبؔ جیسے متقدمین شعرا کے یہاں ملتی ہے لیکن ان شعرا نے اسے کبھی بھی مرکزی اہمیت نہیں دی۔ البتہ ۱۸۵۷ء کے بعد بدلے ہوئے حالات میں جس طرح سے ان موضوعات نے مرکزی حیثیت اختیار کرنی شروع کر دی تھی، اسے نظر انداز بھی نہیں کیا جا سکتا۔ خاص طور پر بیسویں صدی کے اوائل میں اقبال نے اسے اپنے بیشتر کلام کا محور و مرکز بنا کر باقاعدہ فن کی حیثیت دے دی تھی جس کی پیروی بعد کے شعرا نے یقیناً کی۔ البتہ یہ وضاحت ضروری ہے کہ اگر کوئی اس بات پر اصرار کرے کہ غزل محض سیاسی، سماجی اور تہذیبی موضوعات پر ہی مشتمل ہونی چاہیے تو اس کا یہ اصرار سراسر غلط ہے۔ البتہ غزل کا دامن اب کافی وسیع ہو چکا ہے، اس میں اب حسن و عشق، تصوف، رندی و سرمستی کے علاوہ سیاسی، سماجی، تہذیبی، اخلاقی اور دیگر ہنگامی مسائل کو بھی موضوعِ سخن بنانے کی گنجائش موجود ہے لیکن اس کے باوجود پیش کش کا معاملہ اب بھی برقرار رہے گا، کیوں کہ بقول پروفیسر محمد حسن:

ہنگامی مسائل پر [غزل] لکھنا بنفسہٖ نہ مستحسن ہے، نہ معیوب۔ واقعہ تو در اصل شاعر کے لیے اظہار کا ذریعہ ہے، مقصد نہیں ہے۔ وہ حسن و عشق کی باتوں کے ذریعے سے اپنا مقصد ظاہر کرے یا کارخانے کی ہڑتال پر نظم لکھ کر۔ اگر وہ اس موضوع میں جمالیاتی کیف اور ادبی انداز نظر پیدا کرنے میں کامیاب ہو گیا تو اس کا فن سچا ہے۔[۲۸]

اور سردار جعفری نے غزل لکھتے وقت محولہ باتوں پر بخوبی عمل کیا ہے۔ اپنی غزلوں میں عہد کی تلخ حقیقتوں کو پیش کرنے کے باوجود انھوں نے اس کی غنائیت، رمزیت، اشاریت اور ریزہ خیالی کو بھی ملحوظ خاطر رکھا۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ وقت اور حالات کے ساتھ ساتھ جس طرح ان کی نظموں میں نکھار آتا گیا اسی طرح ان کی غزلیں بھی پہلے کی بہ نسبت زیادہ حسین اور دلنشیں ہونے لگی تھیں، بلکہ نظموں کی بہ نسبت ان کی غزلوں میں جلال و جمال کا توازن زیادہ نظر آتا ہے۔ ستر کی دہائی میں اپنے شعری مجموعے 'ایک خواب اور' میں انھوں نے کہا تھا کہ ۔

سنوارے غزل اپنی بیانِ غالبؔ سے
زبانِ میرؔ میں بھی ہاں کبھو کبھو کہیے

جس کی توسیع انھوں نے اس عہد کی غزلوں میں بھی کی۔

پروفیسر علی احمد فاطمی نے اس عہد کی آٹھ غزلوں کو کلیات کی دوسری جلد میں جگہ دی ہے۔ ممکن ہے ان کی مزید غزلیں ہوں لیکن دریافت شدہ آٹھوں غزلوں کے موضوعات، لہجے اور انداز بیان سے بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ ان کے شعری طریقۂ کار میں کس طرح کی شاعرانہ تبدیلی آئی اور انھوں نے اپنے خاص لب و لہجے کو بیان غالبؔ اور زبان میرؔ سے ہم آہنگ کر کے اس میں کس طرح کی جمالیاتی شان پیدا کی۔ مثلاً ۱۹۹۰ء کے بعد ہندستان جس طرح کی فرقہ واریت سے دوچار تھا اور خاص طور پر مسلمانوں کے ساتھ جس طرح کا سوتیلا رویہ اختیار کیا گیا تھا، اس سے وہ بے حد نالاں ہوئے تھے جس کے اظہار کے لیے انھوں نے کچھ اس طرح کا لہجہ اختیار کیا ہے جس میں سنجیدہ طنز کا احساس ہوتا ہے، مثلاً وہ کہتے ہیں۔

اے وطن خاک وطن وہ بھی تجھے دے دیں گے
بچ گیا ہے جو لہو اب کے فسادات کے بعد

یا پھر یہ شعر دیکھیں۔

رام و گوتم کی زمیں حرمت انساں کی امیں
بانجھ ہوجائے گی کیا خون کے برسات کے بعد

ان اشعار میں موجود سردار جعفری کے درد اور کرب کو بخوبی محسوس کیا جاسکتا ہے جو بلاشبہ ہندستان کے تمام مسلمانوں کے درد و کرب کے مترادف ہے لیکن ان میں سردار جعفری نے جو جمالیاتی عنصر داخل کیا ہے، وہ قابل غور ہے۔ نظموں کی طرح غزلوں میں اگر چہ سیاسی، سماجی اور تہذیبی مقاصد کی تشریح و تبلیغ کی ہے لیکن ان کا شعری ذوق کافی رچا اور نکھرا نکھرا سا نظر آتا ہے۔ مثلاً حالات حاضرہ پر تبصرہ کرتی ان کی یہ غزل ملاحظہ فرمائیں جس میں شعریت کے تار و پود اپنی پوری موجودگی کا احساس دلاتے ہیں۔

عقیدے بجھ رہے ہیں شمع جاں گل ہوتی جاتی ہے
مگر ذوق جنوں کی شعلہ سامانی نہیں جاتی
خدا معلوم کس کس کے لہو کی لالہ کاری ہے
زمینِ کوئے جاناں آج پہچانی نہیں جاتی
اگر یوں ہے تو کیوں ہے یوں نہیں تو کیوں نہیں آخر
یقیں محکم ہے لیکن دل کی حیرانی نہیں جاتی
لہو جتنا تھا سارا صرف مقتل ہوگیا لیکن
شہیدانِ وفا کے رخ کی تابانی نہیں جاتی
پریشاں روزگار، آشفتہ حالاں کا مقدر ہے
کہ اس زلفِ پریشاں کی پریشانی نہیں جاتی
ہر اک شیے اور مہنگی اور مہنگی ہوتی جاتی ہے
بس اک خونِ بشر ہے جس کی ارزانی نہیں جاتی

محولہ بالا اشعار میں جن خیالات و افکار کو سردار جعفری نے پیش کیا ہے، وہ آج بھی صد فی صد درست اور دنیا کی ایک تلخ حقیقت ہے جس سے قطعی انکار نہیں کیا جاسکتا۔ پوری دنیا میں جس طرح سے آج انسانی خون کی ارزانی ہو رہی ہے اس سے کوئی بھی فرد نابلد نہیں۔ علاوہ ازیں دنیا میں جس طرح سے بھوک، افلاس اور ظلم و استحصال نے اپنی جڑیں مضبوط کر رکھی ہیں جس سے خاص طور پر ایشیا اور افریقہ کے عوام بے کسی و بے قراری کا نمونہ بنے ہوئے ہیں، ان کا بھی انھوں نے بہت ہی موثر نقشہ کھینچا ہے، مثلاً۔

یہ بے کس و بے قرار چہرے — صدیوں کے یہ سوگوار چہرے
مٹی میں پڑے دمک رہے ہیں — ہیروں کی طرح ہزار چہرے
لے جاکے انھیں کہاں سجائیں — یہ بھوک کے شکار چہرے
افریقہ و ایشیا کی زینت — یہ نادرِ روزگار چہرے
کھوئی عظمتوں کے وارث — کل رات کے یادگار چہرے

سردار جعفری نے وہ دور بھی دیکھا ہے جب ہندستان انگریزوں کا غلام تھا اور طرح طرح کے مظالم سے دوچار ہندستانی عوام آزادی کی جدوجہد میں سرگرداں و پریشاں تھے لیکن اس کے ساتھ ہی انھوں نے آزادی کے بعد کا بھی زمانہ دیکھا۔ علاوہ ازیں بیسویں صدی کے اخیر تک ہندستان کے حالات و واقعات کے وہ چشم دید گواہ ہیں۔ اس عہد میں کچھ ایسے ناخوش گوار واقعات بھی ہوئے جن سے متاثر ہو کر وہ آزادی سے قبل کے اپنے انقلابی اور باغیانہ لب و لہجے کو پھر سے اختیار کر سکتے تھے لیکن اب ان پر یہ فلسفہ آشکارا ہو گیا تھا کہ شاعری میں ابہام، استعارہ اور علامت بے حد ضروری ہے، نیز کسی بھی خیال یا واقعہ کو نرم اور مدھم لب و لہجہ میں کہنا دراصل شاعری ہے، لہٰذا دورِ حاضر کے سنگین اور پرخوں حالات کے اظہار کے لیے سردار جعفری نے اسی طرح کا انداز اختیار کیا۔

کوئی ہو موسم تھم نہیں سکتا رقصِ جنوں دیوانوں کا
زنجیروں کی جھنکاروں میں شورِ بہاراں باقی ہے
عشق کے مجرم نے یہ منظر اوجِ دار سے دیکھا ہے
زنداں زنداں حبس حبس، حلقۂ یاراں باقی ہے
برگِ زرد کے سایے میں بھی جوئے ترنم جاری ہے
یہ تو شکستِ فصلِ خزاں ہے صوتِ ہزاراں باقی ہے

محولہ بالا غزل میں سردار جعفری کی بے چینی اور بے قراری کو بخوبی محسوس کیا جا سکتا ہے لیکن اس کو انھوں نے جس کلاسیکی انداز میں پیش کیا ہے، وہ بے حد دلچسپ اور پر لطف ہے۔ علی سردار جعفری چوں کہ ایک رجائی شاعر ہیں اس لیے وہ ہمیشہ پُر اُمید اور حوصلہ و امنگ سے معمور رہنے کو زندگی کی علامت تصور کرتے ہیں۔ ان خیالات کو بھی انھوں نے اپنی غزلوں میں کچھ اس طرح پیش کیا ہے۔

ذوقِ آرائش و گل کاریِ اشک خوں سے
کوئی بھی فصل ہو فردوس بداماں چلیے

آسمانوں سے برستا ہے اندھیرا کیسا
اپنی پلکوں پہ لیے جشنِ چراغاں چلیے
شعلۂ جاں کو ہوا دیتی ہے خود بادِ سموم
شعلۂ جاں کی طرح چاکِ گریباں چلیے

غم نئی صبح کے تارے کا بہت ہے لیکن
لے کے جب پرچمِ خورشید زر افشاں چلیے
سر بکف چلنے کی عادت میں نہ فرق آ جائے
کوچۂ دار میں سرمست و غزل خواں چلیے

زمانے کی بے مہریِ ایام اور مختلف قسم کے تعصّبات سے پُر دنیا سے کسی بھی قسم کی توقعات آج کے دور میں بے کار محض کی چیز ہے۔ ان حالات میں ایک سادہ لوح انسان اگر چہ ڈھیر ساری توقعات وابستہ کر لیتا ہے لیکن عموماً یہ پوری نہیں ہوتیں۔ ایسے میں سردار جعفری کا یہ کہنا کتنا حقیقت پر مبنی ہے کہ۔

لُو کے موسم میں بہاروں کی ہوا مانگتے ہیں
ہم کفِ دستِ خزاں پر بھی حنا مانگتے ہیں
ہم نشیں سادہ دلی ہائے تمنا مت پوچھ
بے وفاؤں سے وفاؤں کا صلہ مانگتے ہیں

لیکن اس کے ساتھ ہی ان کا یہ تلقین کرنا بھی بڑا دلچسپ ہے کہ۔

کاش کر لیتے کبھی کعبۂ دل کا بھی طواف
وہ جو پتھر کے مکانوں سے خدا مانگتے ہیں

سردار جعفری نے محبوب کی مصوری بھی بڑے دلکش انداز سے کی ہے۔محبوب کی آمد پر ایک عاشق جن کیفیات سے دوچار ہوتا ہے،اس کا انھوں نے بڑا ہی خوب صورت نقشہ کھینچا ہے،مثلاً؂

شمع کا، مے کا، شفق زار کا گلزار کا رنگ
سب میں اور سب سے جدا ہے لبِ دلدار کا رنگ
تہ عارض جو فروزاں ہیں ہزاروں شمعیں
لطفِ اقرار ہے یا شوخیِ اقرار کا رنگ
آئی مہکی ہوئی پھر جشنِ ملاقات کی رات
جام میں ڈھلنے لگا شام کے رخسار کا رنگ
عکسِ ساقی سے دمک اٹھی ہے ساغر کی جبیں
اور کچھ شوخ ہوا بادۂ گلنار کا رنگ
ان کے آنے کو چھپاؤں تو چھپاؤں کیسے
بدلا بدلا سا ہے میرے درودیوار کا رنگ

الغرض اس عہد کی نظموں اور غزلوں میں سردار جعفری نے جلال اور جمال دونوں کو کچھ اس طرح برتا ہے جس سے ان کی شاعری مزید نکھر گئی ہے۔گویا اسّی کی دہائی میں انھوں نے جس نظریۂ شعروادب کو مستحکم کیا، اس عہد میں انھوں نے اس کی توسیع کی۔یہی وجہ ہے کہ اب سردار جعفری کی ادبی وفکری زندگی بھرپور جمالیات سے عبارت نظر آتی ہے۔اس عہد کی شاعری میں انھوں نے جس طرح سے نرم اور مدھم لب ولہجے کو اختیار کیا ہے، وہ بے حد دلچسپ اور دل نشیں ہے۔مناسب اور برمحل تشبیہات، استعارات اور تلمیحات کے استعمال نے ان کی شاعری کو تمام تر شعری لطافتوں سے مزین کر دیا ہے جو دلوں کو گرماتی ہے اور شعری حظ بھی عطا کرتی ہے۔

☆☆☆

حواشی وحوالے

۱۔ پروفیسر آفاق احمد، سردار جعفری کی یادوں کا اجالا، مشمولہ: سردار جعفری-شخصیت اورفن، مرتبہ: اصغر عباس، شعبۂ اردو اے ایم یو علی گڑھ،۲۰۰۲،ص ص۔۹۴،۹۵
۲۔ ایضاً،ص ص۔۹۵،۹۶
۳۔ بنام راج بہادر گوڑ، مشمولہ: سردار جعفری کے خطوط، مرتبہ: خلیق انجم، انجمن ترقی اردو ہند، دہلی،۲۰۰۱،ص ص۔۶۷،۶۸
۴۔ بنام زاہدہ زیدی، مشمولہ: سردار جعفری کے خطوط،ص۔۱۰۴
۵۔ بنام رام لعل، مشمولہ: سردار جعفری کے خطوط،ص۔۱۵۷
۶۔ بنام راج بہادر گوڑ، مشمولہ: سردار جعفری کے خطوط،ص۔۴۳
۷۔ ایضاً،ص۔۷۶
۸۔ ڈاکٹر خلیق انجم، کچھ ان خطوط کے بارے میں، مشمولہ: سردار جعفری کے خطوط،ص ص۔۲۲،۲۳
۹۔ ایضاً،ص۔۲۳
۱۰۔ بنام راج بہادر گوڑ، مشمولہ: سردار جعفری کے خطوط،ص۔۸۱
۱۱۔ علی سردار جعفری، لمحوں کے چراغ (موت اور زندگی کے آئینے میں) پہلی قسط، مشمولہ: آج کل (دہلی)، جلد:۵۴، شمارہ:۶ (جنوری ۱۹۹۶ء)،ص۔۸
۱۲۔ علی سردار جعفری، لمحوں کے چراغ (موت اور زندگی کے آئینے میں) تیسری قسط، مشمولہ: آج کل (دہلی)، جلد:۵۴، شمارہ:۸ (فروری ۱۹۹۶ء)،ص۔۷
۱۳۔ کالی داس گپتا رضا، میرے بزرگ دوست، مشمولہ: آج کل-(دہلی)، جلد:۵۹، شمارہ:۳ (اکتوبر ۲۰۰۰ء)،ص۔۸
۱۴۔ رفیعہ شبنم عابدی، ہزار برس کی کہانی ہیں ہم، مشمولہ: نیا سفر-علی سردار جعفری ومجروح سلطان پوری نمبر (الہ آباد)، شمارہ:۱۶ (جولائی تا دسمبر ۲۰۰۰ء)،ص ص۔۱۲،۱۳
۱۵۔ ڈاکٹر نریش، اک چراغ اور بجھا، مشمولہ: آج کل-علی سردار جعفری نمبر (دہلی)، جلد:۵۹، شمارہ:۳ (اکتوبر ۲۰۰۰ء)،ص۔۲۷
۱۶۔ فضیل جعفری، علی سردار جعفری: چند ٹوٹے پھوٹے تاثرات اور کچھ شکستہ یادیں، مشمولہ: ایوان اردو-علی سردار جعفری نمبر (دہلی)، جلد:۱۴، شمارہ:۵ (ستمبر ۲۰۰۰ء)،ص۔۳۳
۱۷۔ پروفیسر محمد حسن، گیان پیٹھ ایوارڈ اور علی سردار جعفری، مشمولہ: ماہنامہ قصے (دہلی)، جلد:۱۴، شمارہ:۲ (فروری ۲۰۰۰)،ص۔۳۳۱
۱۸۔ ایضاً،ص۔۳۳۲

9-Ali Sardar Jafri: An open Letter Hota Hai Shab-o-Roz Tamasha Mere Aage, Ali Sardar Jafri: The Youthful Boatman of joy, editted by Squadron Leader Anil Sehgel, Bhartiya Jnapith, Delhi, 2001, p.201

۲۰۔علی سردار جعفری، اگر آرزو اور تمنا ہوتو، تاخیر میں بھی لذت ہے، مشمولہ: سہ ماہی اردو دنیا (دہلی)، جلد:۲، شمارہ:۳ (جولائی، اگست، ستمبر ۱۹۹۸)، ص۔۱۶

۔ایضاً، ص۔۱۷

۱۔ایضاً

۲۔افکار-سردار جعفری نمبر (کراچی)، جلد:۴۷، شمارہ:۲۶۰، ۲۶۱ (نومبر دسمبر ۱۹۹۱ء)، ص۔۴۶

۲۔افکار منتخب منظومات نمبر (کراچی)، جلد:۵۰، شمارہ:۳۰۰ (مارچ ۱۹۹۵ء)، ص ص۔۱۵۲، ۱۵۳

۱۔روزنامہ راشٹریہ سہارا (دہلی)، اگست ۲۰۰۰ء

۱۔علی سردار جعفری، میرا سفر (ہندی)، بھارتیہ گیان پیٹھ، نئی دہلی، ۲۰۰۴ء، ص ص۔۱۳۵، ۱۳۶

۱۔یہ ڈرامہ رشید احمد صدیقی کے رسالے سہیل (علی گڑھ) کے سالنامہ (جنوری ۱۹۳۶) میں شائع ہوا تھا۔

۱۔پروفیسر محمد حسن، شعر نو، ادارہ فروغ اردو لکھنؤ، ۱۹۶۱، ص۔۲۰۲

☆☆☆

[illegible] Formless Form [illegible]

کے طور پر نظر آتے ہیں جو ادب میں صرف اظہار غم پر اکتفا کرنا پسند نہیں کرتا، بلکہ اسباب غم کو ختم کردینے میں یقین رکھتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس عہد کی ان کی تخلیقات میں نہ صرف یہ کہ ظلم وجبر کی عکاسی کی گئی ہے بلکہ اس سے نفرت، حقارت کے شدید اظہار کے ساتھ اسے ختم کردینے یا بدل دینے کی خواہش اور اس کا مداوا بھی ہے۔ اس عہد کے اخیر میں جس طرح کی نظریاتی اور فکری کشمکش سے دوچار تھے، اس کا باقاعدہ اظہار ۱۹۶۰ کے بعد آئی ان کی شعری ونثری تخلیقات ہوتا ہے جن میں ترقی پسند میلان کی طرف ان کے تسلسل اور انحراف کی کیفیت نظر آتی ہے۔ البتہ رفتہ رفتہ وقت اور حالات کے تحت انھوں نے اپنے ادبی وفکری رویوں میں ایک خاص قسم کی تبدیلی بھی پیدا کی اور اعتدال وتوازن کی راہ اختیار کرنے میں ہی اپنی بھلائی سمجھی۔ چناں چہ نظریاتی اور فکری سطح پر سردار جعفری کے یہاں ستّر کی دہائی میں جو ایک کشمکش یا گو مگو کی کیفیت نظر آتی ہے، وہ اسّی کی دہائی کے اخیر میں ختم ہو جاتی ہے اور وہ اپنے ایک خاص نقطۂ نظر میں استحکام پیدا کرتے ہو ’جدیدیت‘ کی ان صحت مند روایات کو قبول کرتے ہیں جس کا ایک سماجی کردار تھا جو یاسیت، قنوطیت اور ذات کے نہاں خانے میں گم ہو جانے کی کیفیت سے مبرا تھی۔ اس عہد کی شعری تخلیقات ’ایک خواب اور‘، ’پیراہن شرر‘ اور ’لہو پکارتا ہے‘ کے مطالعے سے اس کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ سردار جعفری نے ادعائیت اور انتہاپسندی سے ترقی پسندی سے اگرچہ انحراف کیا لیکن انھوں نے اپنے اس نئے ادبی وفکری منظر نامے میں اجتماعیت اور اشتراکیت کی اہمیت کو ہنوز برقرار رکھا جس پر وہ اخیر تک قائم ودائم رہے۔ اس عہد میں سردار جعفری کے یہاں کلاسیکی ادب کی طرف مراجعت کا جو سلسلہ نظر آتا ہے، وہ بھی بے حد دلچسپ اور قابل غور ہے۔ ’ترقی پسند ادب‘ اور اس سے قبل کی تحریروں میں انھوں نے تصوف کو جاگیردارانہ معاشرے کی فرسودہ اقدار اور مابعد الطبعیاتی حوالوں کے باعث وجدان اور دروں بینی کا زائیدہ کہا جب کہ وہی تصوف کبیؔر، میر غالبؔ اور اقبالؔ کے حوالے سے ’پیغمبران سخن‘ میں اب عوامی اقدار کی بنیاد بن جاتا۔ ’پیغمبران سخن‘ میں کبیر کو بھگتی تحریک کا نمائندہ اور انسان دوستی یا ہمہ گیر عوامی اپیل کے باعث اسلامی تصوف سے قریب دکھایا ہے۔ کبیر اور میرؔ کے حوالے سے تصوف اور بھگتی پر وہ گفتگو کرتے ہیں تو انھیں تصوف قرون وسطیٰ کی ایک اہم ہمہ گیر تحریک نظر آتا ہے، جب کہ ’ترقی پسند ادب‘ میں تصوف کو سردار جعفری نے بے وقت کی راگنی سے تعبیر کیا اور اس میں انھیں عوامی بھلائی کا کوئی تصور نظر نہیں آتا۔ اسی طرح ’اقبال شناسی‘ میں انھوں نے اقبال کو مسلم بیداری، ایشیائی بیداری، ہندستان کی بیداری، عالم انسانیت کی بیداری اور صحیح معنوں میں عالمی شاعر قرار دیا ہے جن کی شاعری سامراج دشمنی کی لَے شعلہ نوائی کی صورت اختیار کرلیتی ہے اور ایسا شاعر فرقہ پرستی کے تنگ دائرے میں سانس نہیں لے سکتا۔ جب کہ ’ترقی پسند ادب‘ میں سردار جعفری نے اقبال کو ہیرو پرست اور بورژوا تصور سے عبارت بتایا ہے اور ان کے شاہین کو تیمور، ابدالی، نپولین اور مسولینی کی شکل میں دیکھا ہے۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ ۱۹۶۰ء سے ۱۹۸۰ء کے دور میں جب کہ ’جدیدیت‘ کی لہر نے ادبی دنیا کو اپنا گرویدہ بنا رکھا تھا، سردار جعفری اس عہد کی ابتدا میں فکری اور نظریاتی اعتبار سے اگرچہ تذبذب کا شکار ہوئے لیکن بہت جلد انھوں نے حالات سے سمجھوتہ بھی کرلیا تھا اور ایک نئے ادبی وفکری منظر نامے کی تشکیل کرلی تھی جس میں جلال وجمال کا حسین امتزاج پایا جاتا ہے۔

قابل ذکر بات یہ ہے کہ اس نئے نظریۂ شعر وادب میں سردار جعفری کا وہ بنیادی ادبی نظریہ جس کی اساس مارکسزم ہے، متزلزل نہیں ہوا۔ البتہ اس کی شدت اور انتہاپسندی یا پھر یہ کہہ لیں کہ ادعائیت پر ضرور حرف آیا جس سے ان کے

نقطۂ نظر میں ایک معتدل، متوازن، نرم لب و لہجہ اور جلال و جمال میں ایک خاص قسم کا توازن در آیا جس کی توسیع انھوں نے ۱۹۸۰ء کے بعد کی شعری و نثری تخلیقات میں بھی کی۔ 'ترقی پسند تحریک کی نصف صدی'، 'غالبؔ کا سومنات خیال'، اور 'سرمایۂ سخن' نیز اس عہد میں منظر عام پر آئی ان کی نظموں مثلاً 'نومبر میرا گہوارہ، کربلہ (ایک رجز)، آبلہ پا، الوداع، اقبال خدا کے حضور میں، فرشتوں کا گیت، فرمان خدا، شہر یاراں، ایودھیا، راج نراج' اور متعدد غزلوں سے اس کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ 'سرمایۂ سخن' میں شامل 'ذوق جمال' اور 'لحن داؤدی' کے زیر عنوان تحریروں کی بنیاد اگرچہ مارکسزم، اجتماعیت اور خارجیت ہے لیکن اس کے ساتھ ہی ان میں انفرادیت اور داخلیت کی اہمیت پر بھی زور دیا گیا ہے۔ علاوہ ازیں اس عہد کی شاعری میں جس طرح مناسب اور برمحل تشبیہات، استعارات اور تلمیحات کا استعمال کیا گیا ہے، اس سے سردار جعفری کی شاعری یقیناً تمام تر شعری لطافتوں سے مزین ہو گئی ہے۔

مختصر یہ کہ علی سردار جعفری کی ادبی و فکری زندگی تین ادوار پر مشتمل ہے۔ پہلے دور میں وہ سیاسی جانبداری کا شکار ہو کر سکہ بند فارمولوں کے تحت ادب تخلیق کرتے ہیں جس سے اس عہد کی تخلیقات میں رومانیت اور انقلابیت حاوی ہو گئی ہے۔ دوسرے دور میں اگرچہ وہ نظریاتی اور فکری کشمکش سے دوچار نظر آتے ہیں اور ان کے ترقی پسند میلان میں تسلسل اور انحراف کی کیفیت نظر آتی ہے لیکن اس دور کے اخیر میں وہ ایک ایسا نظریہ بھی مستحکم کر لیتے ہیں جس میں ترقی پسند تحریک اور جدیدیت کی انتہا پسندی کے لیے کوئی جگہ نہیں ہے، بلکہ اس میں دونوں کے صحت مند عناصر شامل ہیں جس سے ان کی شعری و نثری دونوں تخلیقات میں جلال و جمال کا حسین توازن پایا جانے لگا تھا جس کی توسیع انھوں نے اپنے تیسرے اور آخری دور میں بھی کی۔

☆☆☆

کتابیات

بنیادی ماخذ

علی سردار جعفری، منزل، حلقۂ ادب لکھنؤ، ۱۹۳۹ء

______، یہ کس کا خون ہے؟، اشاعت گھر، حیدرآباد، ۱۹۴۳ء

______، پیکار، پیوپلز پبلشنگ ہاؤس، بمبئی، ۱۹۴۴ء

______، پرواز، اشاعت گھر، حیدرآباد، ۱۹۴۴ء

______، سیاسی مثنوی جمہور، کتب پبلشرز، بمبئی، مارچ ۱۹۴۶ء

______، نئی دنیا کو سلام، کتب پبلشرز، بمبئی، مئی ۱۹۴۷ء

______، نئے ادب کے معمار: مخدوم محی الدین، کتب پبلشرز، بمبئی، ۱۹۴۸ء

______، خون کی لکیر، نو ہند پبلشرز، بمبئی، ۱۹۴۸ء

______، امن کا ستارہ کتب پبلشرز، بمبئی، جولائی ۱۹۵۰ء

______، ایشیا جاگ اٹھا، مکتبہ شاہراہ، دہلی، ۱۹۵۰ء

______، ترقی پسند ادب، انجمن ترقی اردو ہند، علی گڑھ، ۱۹۵۱ء

______، پتھر کی دیوار، مکتبہ شاہراہ، دہلی، اگست ۱۹۵۳ء

______ لکھنؤ کی پانچ راتیں، مکتبہ جامعہ، دہلی، ۱۹۶۴ء

______، ایک خواب اور، حلقۂ ادب، بمبئی، مارچ ۱۹۶۵ء

______، پیراہن شرر، حلقۂ ادب، بمبئی، ۱۹۶۶ء

______، پیغمبران سخن، مکتبہ گفتگو، بمبئی، فروری ۱۹۷۰ء

______، اقبال شناسی، مکتبہ جامعہ، دہلی، دسمبر ۱۹۷۶ء

______، لہو پکارتا ہے، مکتبہ جامعہ، دہلی، ۱۹۷۸ء

______، غزلیں، سنگھم پبلشرز، لاہور، ۱۹۷۸ء

______، ترانۂ جمہور، نو یگ پبلشرز، دہلی، ۱۹۷۸ء

______، ترقی پسند تحریک کی نصف صدی، شعبۂ اردو، دہلی یونیورسٹی، دہلی، ۱۹۸۷ء

______، غالب کا سومنات خیال (مرتبہ: جابر حسین)، اردو مرکز عظیم آباد، پٹنہ، ۱۹۹۷ء

______، سرمایۂ سخن، مکتبہ جامعہ، دہلی، ۲۰۰۱ء

______، سردار جعفری کے خطوط (مرتبہ: خلیق انجم)، انجمن ترقی اردو ہند، دہلی، ۲۰۰۱ء

______، میرا سفر (ہندی)، بھارتیہ گیان پیٹھ، نئی دہلی، پانچواں ایڈیشن ۲۰۰۴ء

______، سردار جعفری کی نادر تحریریں (مرتبہ: ڈاکٹر محمد فیروز)، ساقی بک ڈپو، دہلی، ۲۰۰۴ء

______، کلیات علی سردار جعفری، جلد دوم (مرتبہ: علی احمد فاطمی)، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۰۵ء

ثانوی ماخذ

(الف)اردو کتب

آل احمد سرور، تنقید کیا ہے؟، کتابی دنیا، دہلی، ۱۹۴۷ء

آل احمد سرور (مرتب)، جدیدیت اور ادب، شعبۂ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، ۱۹۶۹ء

ابوالفیض سحر، تناظر اور تجزیے، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۱۹۸۹ء

ابواللیث صدیقی، آج کا اردو ادب، علی گڑھ بک ڈپو، علی گڑھ، ۱۹۷۵ء

احتشام حسین، روایت اور بغاوت، ادارہ فروغ اردو، لکھنؤ، ۱۹۵۶ء

احتشام حسین، جوش ملیح آبادی: انسان اور شاعر، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، ۱۹۸۳ء

احتشام حسین، اردو ادب کی تنقیدی تاریخ، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۱۹۹۷ء

اختر اورینوی، تنقید جدید، شاد بک ڈپو، پٹنہ، ۱۹۵۱ء

اختر رائے پوری، ادب اور انقلاب، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، ب ت

اختر الایمان، عکس اور جہتیں، معیار پبلی کیشنز، دہلی، ۲۰۰۰ء

اختر الایمان، زمین زمین، رخشندہ کتاب گھر، بمبئی، مارچ ۱۹۰ء

اختر انصاری، غزل کی سرگزشت، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۸۵ء

اصغر عباس (مرتب)، سردار جعفری: شخصیت اور فن، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، ۲۰۰۲ء

افغان اللہ، فراق کی شاعری، مصنف، گورکھ پور، ۱۹۸۸ء

الطاف حسین حالی، مقدمہ شعر و شاعری، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، ۱۹۷۷ء

الیکسی سوخاچیف، مخدوم محی الدین (مترجم: اسامہ فاروقی)، ادارہ شعر و حکمت، حیدر آباد، ۱۹۹۳ء

ایم۔ جے۔ اکبر، ہندوستان اپنے حصار میں (مترجم: مسعود الحق)، ادارہ تحقیقات اردو، پٹنہ، ۱۹۹۳ء

انور ظہیر خاں، مت سہل ہمیں جانو، مصنف، بمبئی، ۱۹۹۴ء

ایوب واقف، علی سردار جعفری: شخصیت اور شاعری، ادارہ فروغ اردو، لکھنؤ، ۱۹۸۴ء

باقر مہدی، شعری آگہی، ایڈ شاٹ پبلی کیشنز، بمبئی، ۲۰۰۰ء

بشیر بدر، آزادی کے بعد کی غزل کا تنقیدی مطالعہ، انجمن ترقی اردو ہند، نئی دہلی، ۱۹۸۱ء

تبسم کاشمیری، لا = راشد، نگارشات، لاہور، ۱۹۹۴ء

جگن ناتھ آزاد، محمد اقبال: ایک ادبی سوانح حیات، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۱۹۸۳ء

جمیل جالبی، تنقید اور تجربہ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ۱۹۸۹ء

جمیل جالبی (مرتب)، میرا جی: ایک مطالعہ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۹۲ء

حسن عسکری، انسان اور آدمی، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۷۶ء

حنیف کیفی، اردو نظم معرّیٰ اور آزاد نظم (ابتدا سے ۱۹۴۷ء تک)، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۱۹۸۲ء

خلیق انجم، حسرت موہانی، پبلی کیشن ڈویژن، دہلی، ۱۹۹۴ء

خلیل الرحمٰن اعظمی، اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۹۴ء

خلیل الرحمٰن اعظمی (مرتب)، نئی نظم کا سفر، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، ۱۹۷۶ء

خورشید الاسلام (مرتب)، اردو ادب آزادی کے بعد، شعبۂ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، ۱۹۷۳ء

رفعت سروش، بمبئی کی بزم آرائیاں، نورنگ کتاب گھر، نئی دہلی، ۱۹۸۶ء
سجاد ظہیر، روشنائی، سیما پبلی کیشنز، نئی دہلی، ۱۹۸۵ء
سلام سندیلوی، تصوف اور اصغر گونڈوی، نسیم بک ڈپو، لکھنؤ، ب ت
سلام سندیلوی، ادب کا تنقیدی مطالعہ، نسیم بک ڈپو، لکھنؤ، ۱۹۸۶ء
سیفی پریمی خلیل الرحمٰن، اسماعیل میرٹھی: حیات اور خدمات، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، ۱۹۷۶ء
شاہد ماہلی (مرتب)، معین احسن جذبی: شاعر اور دانش وز، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، ۲۰۰۰ء
شارب ردولوی، جدید اردو تنقید اصول و نظریات، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، ۱۹۹۴ء
شارب ردولوی، تنقیدی مباحث، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۹۵ء
شفیع عقیل (مرتب)، ادب اور ادبی مکالمے، اکادمی بازیافت، کراچی، ۲۰۰۲ء
شمس الرحمٰن فاروقی (مرتب)، تحفۃ السرور، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، ۱۹۸۵ء
شمس الرحمٰن فاروقی، انداز گفتگو کیا ہے؟، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، ۱۹۹۳ء
شمس الرحمٰن فاروقی، تنقیدی افکار، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۰۴ء
شمیم حنفی (مرتب)، انتخاب فیض، انجمن ترقی اردو ہند، دہلی، ۱۹۸۶ء
شمیم حنفی، نئی شعری روایت، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۰۵ء
شہزاد منظر، پاکستان میں اردو تنقید کے پچاس سال، منظر پبلیکیشنز، کراچی، ۱۹۹۴ء
صدیق الرحمٰن قدوائی، تاثر نہ کہ تنقید، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، دسمبر ۱۹۹۱ء
صغریٰ مہدی، اکبر کی شاعری کا تنقیدی مطالعہ، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، ۱۹۸۱ء
ظفر امام، مارکسزم: ایک مطالعہ، مسلمانوں کا سوشلسٹ سینٹر، نئی دہلی، ۱۹۷۱ء
ظفر امام، سوویت یونین کا سیاسی نظام اور حکومت، ترقی اردو بیورو، دہلی، ۱۹۹۲ء
عبادت بریلوی، جدید اردو شاعری، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۸۳ء
عبدالقیوم ابدالی، بنے بھائی، محرک پبلی کیشن، آسنسول (بہار)، ۱۹۸۶ء
عبدالحق (مرتب)، تنقیدی تصورات، عاکف بک ڈپو، دہلی، ۱۹۹۴ء
عزیز احمد، ترقی پسند ادب، چمن بک ڈپو، دہلی، ۱۹۸۲ء
عقیل احمد صدیقی، جدید اردو نظم نظریہ و عمل، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۸۹ء
عنوان چشتی، اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے، انجمن ترقی اردو ہند، دہلی، ۱۹۷۵ء
عنوان چشتی، اردو شاعری میں جدیدیت کی روایت، اردو سماج، دہلی، جون ۱۹۷۷ء
فرمان فتحپوری، اردو شاعری کا فنی ارتقا، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۹۸ء
قمر رئیس/سید عاشور کاظمی (مرتب)، ترقی پسند ادب: پچاس سالہ سفر، نیا سفر پبلی کیشنز، دہلی، ۱۹۸۷ء
کالی داس گپتا رضا (مرتب)، کلیات چکبست، ساکار پبلشرز، بمبئی، ۱۹۸۱ء
کالی داس گپتا رضا (مرتب)، علی سردار جعفری اپنی بہنوں کی نظر میں، ساکار پبلشرز، بمبئی، ۱۹۹۰ء
کرشن چندر، پودے، دیپک پبلشرز، جالندھر، ۱۹۶۴ء
کلیم الدین احمد، اردو تنقید پر ایک نظر، ادارہ فروغ اردو، لکھنؤ، ۱۹۸۱ء
کلیم الدین احمد، اردو شاعری پر ایک نظر، بک امپوریم سبزی باغ، پٹنہ، ۱۹۸۵ء
گوپی چند نارنگ، ساختیات پس ساختیات، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۹۳ء

گوپی چند نارنگ (مرتب)، اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ، دہلی اردو اکادمی، دہلی، ۱۹۹۸ء

لطف الرحمٰن، جدیدیت کی جمالیات، صائمہ پبلی کیشن، بھونڈی، ۱۹۹۳ء

مجنوں گورکھپوری، ادب اور زندگی، اردو گھر علی گڑھ، ۱۹۶۵ء

محمد اسلام، جگر مرادآبادی: حیات اور شاعری، لکھنؤ، ۱۹۶۶ء

محمد عطاء الرحمٰن کاکوروی، مطالعۂ شاد، پٹنہ، ۱۹۸۰ء

محمد حسن، شعرنو، ادارہ فروغ اردو، لکھنؤ، ۱۹۶۱ء

محمد حسن، ادبی تنقید، ادارہ فروغ اردو، لکھنؤ، ۱۹۷۳ء

محمد حسن، معاصر ادب کے پیش رو، غضنفر اکیڈمی، کراچی، ۱۹۸۸ء

محمد ذاکر، آزادی کے بعد ہندوستان کا اردو ادب (۱۹۴۷ء تا ۱۹۶۲ء)، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، ۱۹۸۱ء

محمد عقیل (مرتب)، تنقید اور عصری آگہی، تہذیب نو پبلی کیشنز، الہ آباد، ۱۹۷۶ء

محمد عقیل، سماجی تنقید اور تنقیدی عمل، تہذیب نو پبلی کیشنز، الہ آباد، ۱۹۸۰ء

مسعود حسن رضوی ادیب، ہماری شاعری: معیار و مسائل، کتاب نگر، لکھنؤ، ۱۹۷۹ء

مظہر امام، آتی جاتی لہریں، مصنف، ۲۰۰۰ء

مظہر مہدی، علی گڑھ تحریک، انجمن ترقی اردو ہند، دہلی، ۱۹۹۳ء

مغنی تبسم، فانی بدایونی: حیات، شخصیت اور شاعری کا تنقیدی مطالعہ، نیشنل بک ڈپو، حیدرآباد، ۱۹۶۹ء

منظر اعظمی، اردو ادب کے ارتقا میں ادبی تحریکوں اور رجحانوں کا حصہ، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، ۱۹۹۴ء

نصرت چودھری، فیض احمد فیض: روایت اور انفرادیت، سیمانت پرکاشن، دہلی، ۱۹۸۵ء

وامق جونپوری، گفتنی ناگفتنی، خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ، ۱۹۹۳ء

وزیر آغا، اردو شاعری کا مزاج، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۷۴ء

وہاب اشرفی، آگہی کا منظر نامہ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۹۲ء

ہنس راج رہبر، ترقی پسند ادب: ایک جائزہ، آزاد کتاب گھر، دہلی، ۱۹۶۷ء

(ب) انگریزی کتب

Achin Vanaik, Communalism Contested-Religion, Modernity and Secularization, Vistaar Publication New Delhi, 1997

A. I. Chicherov, 'Tilak trial and the Bombay Political Strike of 1908', Tilak and the struggle for Indian freedom, People's Publishing Hous New Delhie, 1966.

Ali Sardar Jafri: The Youthful Boatman of joy, editted by Squadron Leader Anil Sehgel, Bhartiya Jnapith, Delhi, 2001

Bipin Chandra, India After Independence, Penguin Books, New Delhi , 1999

B. Pattabhai Sitaramayya, History of the National Congress, Volume: 1, S. Chand and Company, Delhi, 1969

C. P. Thakur and Devendra P. Sharma, India under Atal Vehari Vajpayee: The B.J,P. Era, UPBS Publisher's Distributors Ltd. New Delhi, 1999

Grant M. Farr and John G. Marriam (Editors), Afghanistan Resistance-The Policies of Survival, Vanguard Books, Lahore, 1988

Kanti Bajpayee, Afsir Karim and Amitabh Mattoo, Kargil and after-Challenges for Indian policy, Har-Anand Publications, New Delhi, 2001

Karl Marx and Fredrick Engels, Manifesto of the Communist Party, Foreign Languages Publishing House, Moscow, 1952

Ravi Nanda, Kasmir and Indo-Pak relations, Lancer's Books, New Delhi, 2001

Tara Chand, History of the Freedom Movement(Volume:2), Publication Division, Delhi, 1967

(ج) رسائل

آج کل (دہلی)، جلد:۳۳، شمارہ:۱۲ (جولائی ۱۹۷۵ء)؛ جلد:۵۴، شمارہ:۶ (جنوری ۱۹۹۶ء)، شمارہ:۷ (فروری ۱۹۹۶ء)، شمارہ:۸ (مارچ ۱۹۹۶ء) اور شمارہ:۹ (اپریل ۱۹۹۶ء)؛ جلد:۵۹، شمارہ:۳ (اکتوبر ۲۰۰۰ء)

اردو دنیا (دہلی)، جلد:۲، شمارہ:۳ (جولائی، اگست، ستمبر ۱۹۹۸ء)

استعارہ (دہلی)، جلد:۳، شمارہ:۷ (جنوری تا مارچ ۲۰۰۲ء)

افکار-سردار جعفری نمبر (کراچی)، جلد:۴۷، شمارہ:۲۶۰، ۲۶۱ (نومبر دسمبر ۱۹۹۱ء)

افکار-منتخب منظومات نمبر (کراچی)، جلد:۵۰، شمارہ:۳۰۰ (مارچ ۱۹۹۵ء)

اکادمی (لکھنؤ)، شمارہ:۲ (ستمبر اکتوبر ۲۰۰۰ء)

ایوان اردو (دہلی)، جلد:۸، شمارہ:۱۲ (اپریل ۱۹۹۵ء)

ایوان اردو-سردار جعفری نمبر (دہلی)، جلد:۱۴، شمارہ:۵ (ستمبر ۲۰۰۰ء)

ایوان اردو (دہلی)، جلد:۱۵، شمارہ:۹ (جنوری ۲۰۰۲ء)

پگڈنڈی-سجاد حیدر یلدرم نمبر (امرتسر)، جلد:۹، شمارہ:۵ (اپریل ۱۹۶۱ء)

پیش رو (نئی دہلی)، جلد:۱، شمارہ:۲ (ستمبر تا دسمبر ۱۹۸۸ء)

دستاویز (پٹنہ)، جلد:۶ (مئی ۱۹۹۸ء)

ذہن جدید (دہلی)، شمارہ:۱۰ (مارچ تا اگست ۲۰۰۰ء)

سہیل (علی گڑھ)، سالنامہ (جنوری ۱۹۳۶ء)

شاعر-ہم عصر اردو ادب نمبر (بمبئی) جلد:۴۸، شمارہ:۵، ۶، ۷ (۱۹۷۷ء)

شاعر (بمبئی)، جلد:۶۴، شمارہ:۱۱ (نومبر ۱۹۹۳ء)؛ جلد:۲۷، شمارہ:۲ (فروری ۲۰۰۰ء)؛ جلد:۷۱، شمارہ:۵ (مئی ۲۰۰۰ء)؛ جلد:۷۱، شمارہ:۸ (اگست ۲۰۰۰ء)

شاہراہ (دہلی)، جلد:۱، شمارہ:۲ (فروری ۱۹۴۹ء)

شاہراہ (دہلی)، جلد:۱، شمارہ:۳، ۴ (مارچ، اپریل ۱۹۴۹ء)، یہ شمارہ دو مہینے تاخیر سے آیا تھا، یعنی یہ شمارہ جون کے مہینے میں منظر عام پر آیا تھا۔

شاہراہ-کانفرنس نمبر (دہلی) جلد:۵، شمارہ:۳، ۴ (مارچ، اپریل ۱۹۵۳ء)

شاہراہ (دہلی)، جلد:۶، شمارہ:۹، ۱۰ (ستمبر اکتوبر ۱۹۵۴ء)؛ جلد:۸، شمارہ:۹ (ستمبر ۱۹۵۶ء)

شب خون (الہ آباد)، جلد:۳، شمارہ:۳۰ (نومبر ۱۹۶۸ء)؛ جلد:۶، شمارہ:۶۶ (نومبر ۱۹۷۱ء)

صبا (حیدرآباد)، جلد:۲، شمارہ:۵ (مئی ۱۹۵۶ء)، شمارہ:۶، ۷ (جون، جولائی ۱۹۵۶ء)، شمارہ:۸، ۹، ۱۰ (نومبر ۱۹۵۶ء)

عالمی اردو ادب-سردار جعفری نمبر (دہلی)، جلد:۱۹ (۲۰۰۱ء)

عربک کالج میگزین (دہلی)، جلد:۶، نمبر:۳ (سالنامہ ۱۹۳۶ء)، جلد:۷، نمبر:۳ (مارچ ۱۹۳۷ء)، جلد:۸، شمارہ:۱ (جون ۱۹۳۷ء)، شمارہ: دسمبر ۱۹۳۷ء، طشت:۸، درج:۳ (مارچ ۱۹۳۸ء)، جلد:۹، شمارہ: دسمبر ۱۹۳۸ء

عصری آگہی (دہلی)، جلد:۱، شمارہ:۲ (۱۹۹۲ء)

علی گڑھ میگزین (علی گڑھ)، جلد:۱۴، نمبر:۱ (جنوری ۱۹۳۶ء)، نمبر:۲ (اپریل ۱۹۳۶ء)، نمبر:۳ (جولائی ۱۹۳۶ء)

فکر نو-نامور فرزندان کالج نمبر (ذاکر حسین کالج دہلی)، شمارہ: ۲۰۰۰-۲۰۰۱ء

فکر و نظر (علی گڑھ) جلد:۴۲، شمارہ:۴ (دسمبر ۲۰۰۵ء)

قصے (دہلی)، جلد:۱۴، شمارہ:۲ (فروری ۲۰۰۰ء)

کتاب نما-سردار جعفری نمبر (دہلی)، جلد:۳۰، شمارہ:۱۱ (نومبر ۱۹۹۰ء)

گفتگو (بمبئی)، جلد:۱، شمارہ:۱، جلد:۱، شمارہ:۲، جلد:۱، شمارہ:۳، جلد:۱، شمارہ:۴ (۱۹۶۷ء)، شمارہ:۵، ۶، ۷، ۸ (فروری تا اگست ۱۹۶۸ء)، شمارہ:۹، ۱۰ (مارچ تا جون ۱۹۷۵ء)، شمارہ:۱۱، ۱۲، ۱۳، ۱۴ (ستمبر ۱۹۷۵ تا جون ۱۹۷۶ء)، شمارہ:۱۵، ۱۶ (ستمبر ۱۹۷۶ تا دسمبر ۱۹۷۶ء)، شمارہ:۱۷، ۱۸، ۱۹، ۲۰ (مارچ ۱۹۷۷ تا دسمبر ۱۹۷۷ء)، شمارہ:۲۱، ۲۲، ۲۳ (مارچ، جون، ستمبر ۱۹۷۸ء)، شمارہ:۲۴، ۲۵، ۲۶، ۲۷، ۲۸، ۲۹ (دسمبر ۱۹۷۸، مارچ ۱۹۷۹، جون ۱۹۷۹، ستمبر ۱۹۷۹، دسمبر ۱۹۷۹، مارچ ۱۹۸۰ء) جو 'ترقی پسند ادب نمبر' کی شکل میں شائع ہوا، شمارہ:۳۰، ۳۱، ۳۲ (جون ۱۹۹۲ تا دسمبر ۱۹۹۲ء)

معیار-کیفی اعظمی نمبر (دہلی)، ۱۹۹۲ء

مغربی بنگال-فیض نمبر (کلکتہ)، جلد:۴۵، شمارہ:۳ تا ۶ (یکم فروری تا ۱۵ مارچ ۱۹۹۸ء)

نخلستان-علی سردار جعفری نمبر (جے پور)، جلد:۲۱، شمارہ:۳، ۴ (جولائی تا دسمبر ۲۰۰۰ء)

نیا ادب (لکھنؤ)، جلد:۱، شمارہ:۱ (اپریل ۱۹۳۹ء)

نیا ادب اور کلیم (لکھنؤ)، جلد:۳، شمارہ:۳ (دسمبر ۱۹۴۰ء)؛ جلد:۳، شمارہ:۴، ۵ (جنوری و فروری ۱۹۴۱ء)

نیا دور-یادگار آزادی نمبر (لکھنؤ)، جلد:۵۲، شمارہ:۵ (اگست ۱۹۹۷ء)

نیا سفر-جوش ملیح آبادی نمبر (دہلی)، جلد:۱، شمارہ:۲ (جون ۱۹۹۳ء)

نیا سفر-علی سردار جعفری و مجروح سلطان پوری نمبر (الہ آباد)، شمارہ:۱۶ (جولائی تا دسمبر ۲۰۰۰ء)

ہماری زبان-علی سردار جعفری نمبر (دہلی)، جلد:۵۹، شمارہ:۳۷ تا ۳۹ (یکم تا ۳۱/ اکتوبر ۲۰۰۰ء)

ہنس، ہندی (الہ آباد/بمبئی)، جنوری ۱۹۳۶ء

(د) انسائکلو پیڈیاز اور ڈکشنریز

Encyclopaedia Americana, Volume: 3, Danbury (USA); Grolier incorporated, 1980

Encyclopaedia Americana, Volume: 23, Danbury (USA); Grolier incorporated, 1983

Encyclopaedia Britanitanica, volume:14, University of Chicago, 1987

Funk and Wagnall New Encyclopaedia, volume: 4, Funk & Wagnals a company of the Dun & Bradstreet Corporation, n.d.

Oxford English Dictionary, volume:2, Clarendon Press Oxford, 1998

Shaw, Harry, Dictionary of Literary terms, Mc Graw-Hill Book Company New York, 1872

Shipley, Joseph T., Dictionary of world literary terms: Form, Techniques, Criticism, Allen Unwin London 1970

Webster's New World Dictionary of American English. Webster's New World Cleve land and New York, 1988

☆☆☆